

تحليل حديث للشعر العربي

سعة مجال الواقع في الشعر العربي القديم

(المبكر) — بحث أدبي علمي بقلم جوستاف فون (١)
جرون باوم ، كراريس ملحقته بالمجلة النمساوية لمعرفة
الشرق — الناشر فيكولاوس رودو كلاكس ، الكراسية
الثالثة ، فيينا ١٩٣٧ .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

بقام الدكتور: السليخا "٢" ستادير
تعريب الدكتور: عبدالله أحمد المهنا

الهذليين . وفي نفس الوقت نجد — على أي حال — أن جورج جاكوب أول من أدرك أن دراسة الشعر الجاهلي واحدة من أعظم مهام المستشرقين ، لأنه يرى أن باستطاعتنا أن نستمد منه صورة للحياة البدوية . وتتسم أهمية «حياة البدو» عند جاكوب بعدم المغالاة في التقدير ، لأنها تفتح أفكارنا وجديدا أمام دارسي الشعر العربي . فبعد نشره لم تعد تعتبر دراسة الشعر العربي أمرا لا مفر منه فحسب بل تصبح عملا مضمنا لأي دارس عليه أن يفهم النص العربي ، ومنذ ذلك الوقت والشعر العربي

لقد أوضح نولدكه في مقدمة شرحه للمملكات أنه لا يعتقد أن دراسة الشعر العربي لذاته كشيء تستحق الاهتمام . ويضيف قائلا : أن المادة الشعرية كانت ضئيلة ولولا الاهتمام بدراسة فقه اللغة ، وفهم التراكيب اللغوية للغة العربية ، تلك اللغة التي نزل بها القرآن — الكتاب المقدس عند المسلمين — لكأنت دراسته لا تستحق هذا الجهد ، خاصة وأن الصعوبات في فهمه كثيرة جدا ، إذ تبلغ في بعض الحالات حدا تستعصي معه على الفهم . وهذا الرأي يتفق مع رأي فلهاوزن في كتابه ديوان

في دراستها مثيرة وهامة الى اقصى حد ، فانه يطالب لي ان اعطي ملخصا وايضا لمحتويات هذا الكتاب الذي كتب بالامانية ، وبأسلوب ذاتي ، بلغ حدا يصعب فيه على القراء من غير الامان بمابعته .*

وتنقسم هذه الدراسة الى قسمين . يتناول القسم الاول تحليل المراتب المختلفة للشعر العربي مع امثلة كثيرة مترجمة تدمر دراسة الكاتب ، ويخضع كل موضوع من مواضيع القصيدة مثل الفخر والهجاء والنسيب ووصف الناقة للفحص الشامل لا من وجهة نظر عالم فقه اللغة فحسب بل مع الاخذ في الاعتبار مضيقونه الشعري . وهكذا فان العلاقة بين الشاعر وما يحيط به — كما تصورها قصيدته — هي المسألة الرئيسية في عملية الدرس والتحقيق ، والسؤال الذي يفرض نفسه هنا هو ، ما الدور الذي تلعبه تجربة الشاعر الشخصية في فنه ؟ ايها نجد الشاعر في الشعر الاوربي يشعر بذاته واستقلاله في مواجهة حوادث الحياة والتاريخ اذ نجد الشاعر العربي يطبع نفسه — تقريبا — بظايع قبيلته . وهذا هو السبب الذي جعل الشعر العربي لا ينبئ عن اي سمات تدل على السيرة الذاتية (٥) ، وحتى في الانتشار — الشعر القائم على مدح الذات — فنان ما يستحق المدح والتقدير قائم على التعميقات وليس على الصفات الفردية . وحتى عندما يحاول الشاعر ان يصف مدينته ، فان المخفية التي يصور عليها شخصيته هي جميع قبيلته ، كما يحكم على شخصيته من خلال المستوى الاجتماعي لقبيلته (٦) ولو ان الشاعر اتصف بقصيدة للصفات التي تستلزمها طبيعة الإبطل ، لكان ذلك اكثر صدقا من مدحه لقبيلته . ويحدث نفس التصوير في الهجاء ، وهو منزلة في الشعر تستهدف الانتقام من قدر رجل ، او قبيلة ، بل في بعض الاحيان يقضي على شخصيتها قضاء مبرما .

والشعر على هذا المفهوم ليس وسيلة للتعبير عن الذات بل هو عايل اساسي في الحياة الاجتماعية . وهذا هو السبب في ان مثل هذه القصائد التي تتناول الموضوع الجوهري في الحياة الانسانية مثل الحب والموت تبدو مقترنة الى الهمسة الشخصية ، علاوة على استخدامها لموضوعات مقننة ورموز مكررة . ففي النسيب على سبيل المثال يفرض العرف على الشاعر ان يتغزل بامرأة قد رذلت عنه بعد ان تمتع بحبها ، ومن ثم فغليته ان يستسلم الى شكل يفرض عليه ان يذكر موضوعات معينة وان يتغاضى عن موضوعات اخرى . ومع اننا في كثير من الاحيان نستطيع ان نحس بأصالة الشعور الذي

يدرس لقيته على انه بمصدر تاريخي وفن ايضا . وعلى ذلك فان لدينا مقدمات وشروحا قيمة لنشرات حديثة للشعر العربي ، مثل نشرة ليال للفضليات ، ونشرة كركنو لديواني عبيد بن الابرص ، وعامر بن الطفيل ، والترجمات الرائعة للشعر العربي نظما ، خاصة ترجمات ليال ، ونيكلسون ، او ترجمة جورج جاكوب للامية الشنري . وفلا عن ذلك فان عندنا دراسات هامة لدواوين شعراء بعينهم كدراسة كركناكي (٧) لقيس بن الخظيم ، وروودو كركناكي (٨) للخنساء حيث كرس الاثنان دراستهما للبحث في المشكلات الناشئة عن محتويات القصائد الشعرية او خصائصها . وعلاوة على ذلك فعندنا دراسة النسيب ، وهو جزء من القصيدة غير انه يتضمن كلاما ذاتيا ويمكن فصله عنها بسهولة ، وقد بدأت في دراسة هذا الموضوع منذ عدة سنوات . وكل هذه الدراسات لها هدف معروف فهي لا تقتصر على جمع شعر شاعر ، او تحليل ضرب من ضرب الشعر العربي فحسب ، بل تحاول ان تحصل ايضا على رؤية اعمق في بنائه اللغوي وخافيته الاجتماعية والتاريخية التي ينبغي ان نرى فيها الشعر العربي . ونتيجة لهذه المحاولات التي تدعو الى فهم بيئة الشاعر ، فان نظرتنا للشعر العربي قد طرا عليها تغيير كامل ، وقد اكتسبنا — او نحاول ان نكتسب على اي حال — رؤية افضل لماهية ، بما ادى الى اعادة التقييم في تقدير قيمته الجوهري كعصر . ومن السهل ان نذكر ان مثل هذا التغيير في نظرتنا سيؤدي حتما ان عاجلا او اجلا الى البحث في الشعر العربي كفن . وقد يبدو من السابق لواله ان نستطلع بعينه دراسة شاملة من هذا النوع في ضوء كثير من المعضلات التي لا تزال باقية من غير ان نجد حلا ، واعني بذلك تحليل الاجزاء المتباينة للقصيدة كوصف الناقة والفخر والهجاء ... الخ وهي تتبع نفس النهج الذي سار عليه النسيب ، او قريبا منه ، ومن هنا تظهر مثلا (اهمية) التساؤل عن الاسلوب ، لنتبين اذا كان هناك اختلاف في أسلوب الأفراد الذين يعيشون في فترة واحدة (ام لا) على انه من المستحيل ان نضرب صفحا عن انشاء على الكتاب الجديد لجوستاف فون جرون باوم ، « سمة مجال الواقع في الشعر العربي القديم » (المذكر) ، (Die Wirklichkeit der früharabischen Dichtung) حيث درس فيه — هذا المستشرق الشاب — الشعر العربي منذ مائة سنة الاولى حتى العصر الاموي على انه عمل فني ، وطبق عليه مبادئ النقد الادبي العامة التي تستخدم في الوقت الراهن . وبما ان المعضلة التي تشرع

* لقد حاول المؤلف في مقال نقدي آخر ان يحلل الشعر العربي ، وان يؤكد استقلالية شاعر عن شاعر آخر ، وهكذا استطاع ان يميز بين المدارس الشعرية المختلفة ، وان يؤسس مراتب للشعراء العرب.

يعم القصيدة غير أن التقاليد ترغم الشاعر على استخدام أشكال تقليدية . وتقليل جدا من الشعراء الذين استطاعوا في كثير من الناحيات أن يحطوا هذا الطوق ، وكتبوا مشاعرهم العميقة في الأغراض التقليدية مثل الحسب والكرامية والديع ، والتخريض ، أو التضرع .

وفي فترة متأخرة حدث تطور في شعر الغزل . فتمط الحب الذي يبكي على الإطلال التي تثير نشاطه وحيويته من خلال تذكره لمغامراته العديدة وأعماله البطولية حل مكانه الحب الوفي الذي يذوب وجدا ولوعة . ولقد أصبح بعضهم مضرب الأمثال ، وورد ذكرهم في القصائد المتأخرة على أنهم أمثلة للحبين الأوفياء .

وعلى العموم يمكن أن نقول : أن (شعرهم) يفتقر إلى الشعور العميق ، وإلى قصي أعماق التجربة الإنسانية ، كما لا توجد عندهم حتى الرغبة في فهم المشكلات الإنسانية الناجمة عن العلاقات الاجتماعية ، هذا إن كانوا حقاً يفهمونها ويدركونها . إن ما يخص به (في هذا الشعر) — من خلال الملاحج الخارجية فقط — هو المواقف السطحية كالنفر القبلي ، والخصومة ، والمعاداة بين القبائل أو الأفراد ، والحب ، وأعلاء الفرد من شأنه ، ولكن المشكلات الأكثر عمقا لا تجد طريقها إلى الشعر العربي ، سواء أكان ذلك بوعي أم بغير وعي ، ويصدق هذا نفسه على العلاقة بين الإنسان وبين ما يحيط به من غير جنسه . أما بالنسبة لليدوي الذي يعيش في الصحراء فإن عالم الحيوان قريب من عالمه ، فهو يراقب عن كثب ليس فقط/عظم وأذن من يملك وهو الجمل بل حتى الحيوانات البرية التي يراد

إثناء رحلاته الطويلة في الصحراء ، غير أن التعبير الشعري هنا أيضا محدود ، أو لا يكلي فقط أن تعطي وصفا مفصلا للحيوان ، مع بيئته وعاداته بطريقة تداعي المعاني . بل حتى اختيار الشاعر للحيوان الذي يصف في القصيدة يكون محصورا . وترتبط التفاصيل في ذهن الشاعر بتفاصيل أخرى ليس بينها وبين الأولى في الغالب علاقة على الإطلاق ، والمقارنات تتكرر باستمرار عندما يكون عنصر المقارنة مدهشا وغريبا . فضلا عن ذلك فإن عوالم الإنسان والحيوان والنبات ليست مفصولة على نحو دقيق ، بل تتداخل مع بعضها البعض في سهولة ويسر ، وعلى ذلك فليس من النادر مثلا أن تقارن المرأة بالفرال ، أو الرجل بالنسيف .

وعلى الرغم من المراقبة الخاطفة ، والوصف المسهب لنظاهرة الطبيعة ، وعالي الحيوان والجماد ، فالطبيعة لا مكان لها في الشعر العربي ، فهي تذكر فقط حسب موقفها من الإنسان حبا أو عدا ، ويضمنها الشاعر تفكيره وبرأها بقدر ما تكون وثيقة الصلة بحياته الخاصة ليس غير . وعلى ذلك فوصف العاصفة، والشتاء ، والصيف والموضوعات المماثلة لا تقدم على

إنها موضوعات جديدة بالتقديم بل لتساعدني وصف بطل القصيدة من حيث قوة جلدته ، وكرمه ، وشجاعته ، أو تأكيد جفاف الطبيعة ، أو شيء آخر ، أو تصوير حزن الشاعر كما يتضح ذلك في النسب — وهكذا نجد أن الإنسان هو المحور الرئيسي في الشعر وما عداه ليس إلا تابعاً له ، وأن شقيق فهم الشاعر للنفس الإنسانية يعال لتصور الأسلوب كله .

ويحضر المؤلف في القسم الثاني من الدراسة ما يسميه « قدرة » الشكل (die Tragfähigkeit der Form) أي إلى أي مدى يسمح التخطيط الدقيق للقصيدة العربية — مع ما تشتمل عليه من بواعث وموضوعات كثيرة ولزامة بالانتماء — أو ما يسمى جرون باوم «سعة مجال الواقع» (Wirklichkeitweite) حتى يمكن للواقع أن يدخل مجال الشعر . ؟ وإلى أي حد يمكن تحقيق ذلك وتهذيبه بالموهبة الشعرية — المبدعة ؟ .

ومع المقارنة بالفكرة الشائعة عن العلماء من أن الأجزاء المختلفة للقصيدة ليست وثيقة الصلة بعضها ببعض فإن جرون باوم يرى عكس ذلك إذ يشير إلى وجود وحدة تركيبية واضحة في أجزاء القصيدة . ومن ناحية أخرى نجد الشاعر كثيراً ما يؤكد موضوعاً واحداً من جملة الموضوعات الملمزة في القصيدة ، بل يصل الأمر في بعض الأحيان إلى أن تصل القصيدة إلينا وكأنها قطعة قد قصت من نسيجها هكذا . هذا إلى أن عدم قدرة الشاعر العربي أيضاً على الابتعاد عن التفاصيل ، والتفتت إلى الخطب بالاشياء الأخرى ، يمنعه من تقديم قصيدة قد يسو بها الفكر المجرد إلى مرتبة الخلود . وعلى الرغم من أن العربي يخفق في رؤية الرابطة الداخلية للحوادث ، أو على الأقل لا يعترف بها في تعبيره الشعري — وهذا — ما يمكن وصفه « بالتصوير التقني » (٧) — إلا أن طريقة تفكيره طريقة تاريخية . وسع أن نكتبراً من القصائد قد نظمت أصلاً للأشادة بحادثة تاريخية معينة غير أنها بدون الشروح تظل غامضة علينا . وعلى الرغم من أنها يجب أن تصف الشعر العربي على أنه أساساً شعر غنائي . . فإن الميزات الرئيسية للشعر الغنائي حسب مفهومنا — بالمقارنة مثلاً بالشعر اليوناني، والمفهوم العام للغنائي — غير متوفرة فيه (٨) — مع التفاصيل من الزمان أو المكان أو اختلاف الجنس أو العقيدة . وشعر المراني هو الفرع الوحيد في الشعر العربي الذي يقترب من فكرة الغنائية .

ومن المستحيل أن نقد في هذا العرض القصير الكثير من الأفكار الدقيقة والشيقة التي يحتويها كتاب المؤلف المتمتع . لقد حاولت هنا أن أقدم جوهر الكتاب واتجاهه العام . لقد أخضع الكاتب الشعر العربي للبحث

ونخبزنا كخبز التي تتناول تاريخ الأدب ان الشاعر نظم قصيدته هذه بعد لقائه بكرستن فوليبس ، وهي امرأة بسيطة اجبها الشاعر الالماني العظيم ، واخذها معه الى بيته حيث تزوجها فيها بعد . ولكن القصيدة تصور عاشقا للطبيعة قد انحنى ليكف زهرة ملكت عليه مشاعره بجبالها ، فاقفلتها بكل جذورها ليغرسها في حديقته . ومن المسلم به على أية حال ان جوته قد اكتشف تعبيرا ذاتيا لتجربته العاطفية ، في حين تستخدم الشاعر العربي اشكالا تقليدية لهذا الغرض . ولكن جوته عاش في عصر كان الفرد فيه على وعي بقيمته الذاتية ، اذ لم يعد مرغبا على البقاء ضمن حدود طبقته الاجتماعية او قبيلته ما دام قادرا على الاحساس بأنه « مواطن عالمي » . وكلما اعمنت النظر في هذه المشكلة ، واعني بها مشكلة التنظيم اقتنعت اكثر بأن حكينا على الشعر العربي القديم ، خاصة تلك الفترة التي يتحدث عنها جرون باوم ، لا يزال في حاجة الى اعادة نظر ، ومراجعة دقيقة .

وكما حاولت فيها سبق ان اوضح بهثال بسيط وواضح الى اننا نسجد في تحليلنا للشعر الاوربي ، ضمن اطار اعم ، نفس القيد في اختيار الانكسار ، ونفس المحاولات في التعبير عن التجربة الشخصية . وعلاوة على ذلك ، فكم من الشعراء ممن ينتمون الى جيل واحد ما زالت حكاهم عالقة في اذهان من تبعهم من الاجيال ؟ كم من معاصري شكسبير ما زالوا احياء لا في الرسائل الحلبية بل في اذهان الناس ؟ وكم هنك من ملون ، وبيترز ، وروزا ، وروزرت ؟ ! ويكني ان نشر الى لمطاح الشعر العربي من امثال الاعشى وامرئ القيس وعبيد حتى نخصص للشعر العربي مكانة رفيعة في الادب العالمي . وينبغي ان نتوخى الحذر اثناء حكينا على المميزات الجالية للشعر العربي وذلك بالا نظر الى غرايتها عن عالمنا او تناقضها معه .

لم يقصد بتلك الملاحظات السابقة الحط من شأن كتاب جرون باوم بل على العكس من ذلك تماما ، اذ نوضح ان كتابه يثير افكار القاري ، كما يضم كثيرا من الانكار الجديدة الثرة .

حواشي المصرب

- (1) واحد من اعظم المستشرقين ، ولد بالنمسا سنة 19٠٩ ، تخرج في جامعة فينا ثم هاجر الى الولايات المتحدة حيث شغل مناصب عديدة مابة في جامعات نيويورك وشيكاغو وكلفورنيا . كتب كثيرا من الدراسات الجادة عن الادب العربي والحضارة العربية من ابرزها هذا الكتاب الذي عرضته الدكتور هس ، وتطور الشعر الديني في الاسلام (JAOS, 1940) ، والهجاء في القرن العربي (JNES, 1948) ، وطبيعة الادب العربي (JAOS, 1944) ،

والتحليل المفصل ، كما كشف عن صور جديدة ، وأوضح طرقا حديثة لتفسيره . وعلى الرغم من ان تفسيره يضم افكارا قد لا نوافقه عليها فانه قد اشار الى طرق جديدة في الوصول الى فهم اعيق للقصائد العربية . هذا الى ان اختياره للمبئلة التي حاول ان يدعم بها بحثه تتم ايضا عن ذوق رفيع تجاه القيم الفنية وتحقيق التجانس بينها مع انه قد يحدث في بعض الاحيان ان يميل المرء الى شرح احد ابيات الشعر بطريقة مختلفة . فعندما تحدث جرون باوم - كثيره من الباحثين - مثلا عن النسيب اشار الى صعوبة بناء القصيدة الذي يعوق التعبير عن الذاتية ، او الاحساس الشخصي الى درجة كبيرة قد تظهر معه حتى اعمق المشاعر وهي متسرلة بآكثر التعابير دورانا على الالسنه . واستشهد جرون باوم على ذلك بقصيدة نسيب قالها قيس بن الرقيات ، والحكاية التي تشير اليها هذه القصيدة ، مبينا انه من المستحيل معرفة الشاعر الحقيقية لقيس من القصيدة وحدها . وفي مقالة لي عن النسيب حاولت معارضة النظرة التقليدية الشائعة ، والاسلوب التخطيطي للنسيب ، كما حاولت ان اوضح انه في ادب كل امة توجد انواع ، وانماط فنية ، او بعبارة اخرى توالب يصب فيها الشاعر مشاعره الذاتية . واستشهد هنا بهثال من الادب الالماني نقله جرون باوم يشبه كثيرا قصيدة قيس . فمن ذا الذي يستطيع ان يتخيل القصة التي اوحت الى جوته كتابة قصيدته الرائعة "Gefunden" قد وجدت ؟

Ich ging im Walde so für mich hin
Und nichts zu suchen, das war mein Sinn.
Im Schatten sah ich ein Blumlein stehn
Wie Sternlein leuchend, wie Äuglein schön.
Ich wollt' es pflücken, da sagt es fein:
Soll ich zum Welken gebrochen sein?
Ich grub's mit allen den Wurzeln aus
Zum Garten trug ich's, am hübschen haus.
Und pflanzte es wieder am stillen Ort;
Nun zweigt es immer und blüht so fort.

ذهبت في الغابة وحدي

لم يكن هدفي ان ابحت عن شيء

فرايت في الظل زهرة صغيرة قاتمة

متألقة كالنجم الصغير وجبيلة كالعين الصغيرة

فأردت ان أقطفها ، فقالت بلطف

هل أقطف لكي أذل ؟

فاقتلعها بكل جذورها

وحملتها الى الحديقة في البيت الجبيل

وزرعناها من جديد في مكان هاديء

فهي تنزع دائما ولا تزال تزهو

(٧) التصوير النقطي Pointillism مذهب من مذاهب الرسم

ابتكره الاطباءيون الفرنسيون للحصول على مفعول مؤثر عن طريق حشد سطح اللوحة بنقط صغيرة ويألون مختلفة .

(٨) هذه التنبئة تنفق تماماً مع ما اشير اليه قبل قليل من ان الشعر

العربي القديم لا يصور فردية الشاعر واحاسيسه مجردة من اطار قبيلته ، بل ضمن هذا الاطار يرسم الشاعر شخصيته ، وبذا تلتأني عناصر الغنائية من شعره . واذا ما ذهبنا نبحت عن مفهوم الغنائية في الشعر الافريقي نجد انه لا يعدو ان يكون قصيدة يترنم بها على آلة موسيقية تسمى « لر » (Lyre)

ومن اسم هذه الآلة اخذ الشعر الغنائي صفته (Lyric)

ثم اتسع مفهوم الغنائية ليشمل كل قصيدة ذات طول محدود وتعتبر في نفس الوقت عن افكار ومشاعر شاعر مفرد متكلم . واذا ما عرضنا الشعر الجاهلي على هذين الماهويين للغنائية نجد ان بعضاً منه يدخل تحت المفهوم الضيق للغنائية فقد عرف عن المهلهل والسليك بن السلكة وعقيلة الفحل انهم كانوا يغنون بشعرهم ، كما اشهر عن الاعشى انه يوقع شعره على آلة موسيقية تسمى الصنج ، ولذا سمي صناجة العرب :

ويستجيب نعال الصنّج بسمعـه

اذا ترجع فيه القبلة الفضـل

أما تحت المفهوم الثاني فيدخل معظم الشعر الجاهلي ، لانه ليس الا تصويراً وتجسداً لخبرات ومشاعر كثير من اصحابه ، وبكنا ان نذكر هنا قصيدة الجبع التي صور فيها احاسيسه وما يعنل في نفسه اثر تجارعه مع ايراته :

است ابتاجة صبا ما تكينا

مجنونة أمحت أهل خروب

مرت برأكب ملهوز فقال لها :

ضربي الجبيـع وصبيه بتغـيب

(الفضليات /)

اذن فالغنائية بمنزلة في الشعر الجاهلي بالتميزين للغنائية ، ولعل السبب الذي اوقع المؤلف في استبعاد الشعر الجاهلي من صفة الغنائية هو اصراره على فقدان البسات التردية في الشعر الجاهلي ، اذ لا يمكن له ان ينفي هذا ، وبثبت له الغنائية .



واصل فن الجمال في الادب العربي (Comparative Literature, 4, 1952) وخسارة الاسلام وعلاقتها بنقافة

البلاد التي تم فتحها ، شيكاغو ١٩٥٣ ، والجانب التاريخي من الشرق الايمن ، تكساس ١٩٦٥ وغير ذلك .

(٩) مستنقصة الماتية درست العلوم الاسلامية في جامعة فرانكفورت ، وعكفت على دراسة العربية حتى نالت درجة الدكتوراه ، قايت برحلات عديدة الى الشرق الاوسط . اشهر اعمالها الاسلام والعصر الحديث .

(١٠) انظر Diw des K.B. al-H. hsg. uebrs. U. erklart und mit einer Einleitung versehen von kwalski, Leipzig, 1914.

(١١) انظر N. Rhodokanakis, Al- Hansâ' und ihre Trauerlieder. Ein literar - historischer Essay mit textkritischen Exkursen SBWA, 147, 1904.

(١٢) الغناء ومراثيها ، دراسة ادبية تاريخية مع تحقيق النص .

(١٣) البحث عن السيرة الذاتية للشاعر من خلال النص الادبي منهج من مناهج النقد الادبي عرّف بالتمهـج البيوجرافي Biographical Criticism . وقد أثبت هذا المنهج قصوراً في استنباط الحقائق والسمات الدالة على صاحب العمل الفني اذ ليس في كل الاحوال يستطيع الناقد ان يربط بين النص الادبي وصاحبه ربطاً يستخلص منه الدواعي والرغبات التي صبغت على انتاج العمل الفني . وبماكانت ان تقرأ عشر ابيات من القصائد على الشعر الاوروبي الحديث دون ان تعلم الى الخيط الذي يذلك على سيرة اصحاب هذه القصائد .

(١٤) لوجه للمقارنة بين ذائبة واستقلالية الشاعر الاوروبي في العصر الحديث والشاعر العربي في العصر القديم . فالشاعر العربي كان يعيش وسط ظروف خاصة اوجدتها طبيعة الحياة العربية القائمة على النظام القبلي ، فالقبيلة كيان سياسي واقتصادي واجتماعي وعسكري يطبع افرادها بطابع معين ، مستفيد من تقاليد وتقيم تكونت لديه عبر مسيرة الاجيال . وفي هذا النظام يصعب على الفرد ان يحطم هذا الطوق ليبدأ رحلة البحث عن الذات او الاستقلال ، لان عالم الجهول بانتظاره على الدوام فلا حياة كريمة لاي فرد ضمن هذا النظام من غير القبيلة . ومع ذلك نجح عدد من الشعراء - والشعراء وحدهم - في اثبات الذات واستقلاليتها وجاء نجاحهم هذا في اطار ثورتهم على التقاليد البالية ، والقيم التي لم تستطع ان تمنح ثورتهم التفسيرية ، وتذكر هنا امرا القيس الذي استطاع ان يرسم لنفسه صورة طريفة في شعره تنجح بين الميث والاحلال والحزم والجذ والصرامة احياناً . كما تشبه ايضا الى طرفة بن العبد الذي استطاع ان يجسد احاسيسه والامه في صور غنية خلاصة سافرا من قبيلته ونظامها ، ومن الحياة نفسها . واستطاع عنتره - وربما لأول مرة في تاريخ هذا النظام - ان يفرس شخصيته على قبيلته وسط معارضة شديدة من جهاة رجالها .

خدا... من الفجر

قصيدة

فكتور هيجو

ترجمها شعراً

أحمد درويش



غداً
حين يَبْئِضُ منْ طلعةِ الفجر وجه القُرَى
سأرحل ، أعلم أنك في الإنتظار
وسوف ترى
سأرحل عبّر البرارى
وعبر الصحارى
فما عُدت أحتمل الصبر عنك بعيداً
* * *

سأمشي
عوفي لا تبصران سوى ما يدور بقلبي
وأذناي . . لا تسمعان دبيب الحياة
وحيداً غريباً
حتى الظهور واشتبكت راحتاه
عذبة
شابة عذبة النهار مع الليل
* * *

سأمضي
ولن يستثير عيموني
تبهر المساء الوليد
ولا روعة الأشرع القادمات
تبدو بعيداً
وتسعى وليداً
إلى الشط
وحين أجيء لقبرك
سوف أحطّ عليه
ببساطة
وزهرة فلّ

أحمد درويش
« باريس »

محاضرة
للشاعر
خليفة الوقيان

الشعر الكويتي

وتمناه مع الأحداث بين الأمس واليوم

ألقى الشاعر الاديب خليفة الوقيان محاضرة في كلية التجارة مساء يوم الاحد ٢١ - ٥ - ٧٨
بدعوة من جمعية اللغة العربية في جامعة الكويت ، تحدث فيها عن - الشعر الكويتي وتفاعله مع
الأحداث بين الأمس واليوم -
وعقب المحاضرة حوار وأسئلة وأجوبة رد عليها المحاضر بالتفصيل ، وفي ما يلي نص
المحاضرة :

الكويتي مع الأحداث بين الأمس واليوم » ، تذكرت
الحوار الذي دار على صفحات جرائدنا ومجلاتنا المحلية

حين دعاني الاخوة في الجمعية الادبية الثقافية لقسم
اللغة العربية الى أن نتحدث معا حول « تفاعل الشعر

تبل نحو سنتين ، حول « الركود الادبي في الكويت » . وهل هو حقيقة ، أم انه وهم انت به النظرية المنشائية للامور . وتذكرت ايضا ان الفرصة كانت مهيأة لإدارة حوار موضوعي ملم ، قد يؤدي في النهاية الى تشخيص اسباب الركود ، ان اقتنع الزملاء بحقيقة وجود الظاهرة .

ولكن - وكما هي العادة - سقط الموضوع في يد بعض الصحافيين ، فصرفوه عن مساره الطبيعي ، واتخذوا منه مادة لتعبئة فراغات صفحاتهم ، وشهادة لاثبات حسن نواياهم تجاه الكويت ، التي لا يصح ان يكتنف الركود - في نظرهم - وجهها من نشاطها المادي أو المعنوي . وقد فمهم هذا الحب للكويت الى جر محاورهم للدخول في شرك اتهام القائلين بالركود بأنهم من الرافضين ، الذين يلبسون النظارات السوداء وهم يسرون في جنازة الادب الكويتي . مع ان القضية لا تعهل كل هذا التهويل .

ولست أدري ماذا سيكون نصيب الجمعية الادبية الثقافية لقسم اللغة العربية من غضب أولئك الصحافيين لو سمعوا ان بعض الاعضاء يعتقدون ان الشعر الكويتي - في هذه المرحلة - مقصر عن مواكبة الاحداث السياسية والاجتماعية والقومية .

لقد تملكني احساس بأنه من الصعوبة بكان اثاره الكثير من قضايا الثقافة أو الادب من خلال مساهمتنا المحلية ، وبخاصة اليومية والاسبوعية ، لمدة اسباب منها :

أولاً : ان عددا كبيرا من المشتغلين بالصحافة هم عادة من المسايئين الذين لا يهتمون ان تأخذ أية قضية نصيبها من البحث والاستقصاء . بل المهم لديهم ان يملأ الحديث عنها قدر اكبر من الصفحات ، التي تصدر عادة بعنوان مثير ، استجداء للقاري ، وتلفا رخيصا للبلد .

ثانياً : ان الحديث في قضايا الادب بخاصة يبدو هينا ، الامر الذي يشجع من شاء بأن يقول ما شاء . . دونما خوف من اتهام المتحدث بأنه يخوض فيها لا بعينه .

ثالثاً : ان الطبيعة التجارية لصحافتنا المحلية تجعلها تنظر الى ما يكتب حول قضايا الادب على انه مجرد حشو يمكن نشره حين تتخلف بعض الفراغات ، التي لا تصلح عادة لنشر الاعلانات التجارية أو صورالاحسانات أو الاخبار الفنية الرخيصة . ولهذا فلا غرابة في ان تملأ الصحيفة أي حوار جاد لتنتشر بدلا منه دعوة للناس الى تجريب نوع جديد من السجائر التي تهمر صحتهم .

وعلى هذا الاساس اعتقد ان كثيرا من مشكلات الادب بخاصة يمكن ان تعالج في مناخ أكثر رزانة ، وأقرب الى القدرة على التناول العلمي بدلا من الاثارة الغوغائية . . ومن ذلك مناخ الجامعة ، لو ان الجامعة نهضت بمسؤولياتها في هذا الصدد . واحسب أنه يمكن لقسم اللغة العربية ، وللجمعية الثقافية فيه ان يتجها الى اجراء الدراسات والبحوث المتأنية حول واقعنا الثقافي وما يكتنفه من مشكلات وعلى . كما ان بالإمكان ان يتم ذلك العمل بالتعاون مع جمعيات النفع العام ، اذ بالدراسة المتأنية ، وبالحوار الهادئ نستطيع تشخيص العلل ، ومن ثم البحث عن سبل علاجها . . ونحن نعلم منذ البداية ان القول الحق أو الصواب في قضايا الادب امر نسبي . فلا ضرورة في ان نتفق حول كل شيء ، ولا ضرر في ان نختلف اخلافا بينا . ولكن من المهم ان نثير التساؤلات ، ونثير الشكوك ، ونستف قناعاتنا المستقرة عن طريق اتاحة الفرصة للفكرة كي تصدم الفكرة ، فتزعزع استقرارها ، وتتسع الطريق لغيرها ، حتى تأخذ مكانها ، ان دعت الحاجة . .

وبعد ، فان التساؤل عن مدى تفاعل الشعر الكويتي مع الاحداث في هذه المرحلة يفصح عن احساس بوجود مشكلة ما . والا لما كان ثمة مبرر لاثارته . اما الإجابة عن هذا التساؤل فمن المؤكد ان تخرج عن احتمالات ثلاثة :

أولاً : ان تفاعل الشعر الكويتي مع الاحداث في هذه المرحلة أصبح أقل من ذي قبل .

ثانياً : انه أصبح أكثر . .

ثالثاً : ان الامر لم يخلف بين الماضي والحاضر .

وقبل ان نرجح أحد هذه الاحتمالات يحسن ان نلتفت قليلا الى الزواء ، لنرى ملاحظ ما كانت عليه الحال في المراحل الماضية . . كان الشاعر يرصد الاحداث ، وبخاصة القومية منها ، ويعيش من خلال شعره في معترك الحياة ، ويوظف فنه لخدمة قضايا وطنه ، ويوشك الشعر لدى بعضهم ان يكون من المصادر التي تفيد في دراسة احوال المجتمع العربي ، والتعرف على قضاياها ، وأنماط التفكير السائدة فيه .

اما القضايا المحلية فلم يغفلها الشعر ، ولكن الاهتمام بها كان أقل درجة .

واذا كان خالد عبد الله العدساني وعبد الله الفرج اول من نعرف من شعراء القصي ، وقد وجدا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، فان بالامكان

لاوحنا ذلك الى حديث يطول . واحسب اننا نستطيع العودة للنصوص في مخطاها ، ولذا سوف اکتني بالإشارة الى اهم الموضوعات التي كانت تشغل الرعيل الاول من الشعراء :

أولا : قضية التعليم

كان الاهتمام الاول ينصب حول قضية التعليم ، وضرورة محاربة الجهل ، اذ هو سبب كل بلاء ، ويتبين من النصوص الكثيرة التي تناولت هذه القضية ان العدد الضئيل من المدارس لم يكن يفي بحاجة البلاد ، او يتناسب مع طلع سكانها للتفويض . ولهذا انخفضت الشكوى من تخلف وتصور التعليم طابع المرارة والالام الدفين . ومن اهم الشعراء الذين تكلموا عن التعليم : احمد خالد الشاري ، وسيد مساعد الرغاي ، وسعيد اللطيف النصف ، وصقر الشبيب ، وحجي بن جاسم الحجي .

ثانيا : مقاومة التمصّب

ولعل مما يلفت النظر ان الشاعر الشيخ عبد العزيز الرشيد ، والشاعر الشيخ صقر الشبيب كانا من أشد الشعراء مقالة في مقاومة المصمبين في فهم الدين . ويقت الى جانبهم سيد مساعد الرغاي ، وعبد اللطيف النصف وآخرون . ويمكن التعرف على اسباب الثورة العارمة ضد المصمبين بالرجوع الى آراء الشيخ عبد العزيز الرشيد المنشورة في كتابه « تاريخ الكويت » . كما يمكن تصور حجم الصراع حين نعلم انه انتهى الى اباحسة المصمبين في قلعة من رجالات الكويت ، هم الشيخ يوسف بن عيسى القناعي ، والشيخ عبد العزيز الرشيد ، والشاعر صقر الشبيب ، فضلا عن محاولة اغتيال الشيخ رشيد رضا - صاحب المنار - مع ما عرف عن هؤلاء الرجال من سلامة العقيدة والذود عنها .

ويكفي ان نشر على عجل الى ان الكويتيين لم يألوا التمصّب ، بحكم افتتاحهم في تجارب الآخرين ، من خلال رحلات السفر . ولكنهم يعيشون في مجتمع صغير ، متجانس سكانيا ، تشبكت فيه العلاقات بين الناس بدرجة تسمح بمعالجة كثير من القضايا من خلال الحوار ، بدلا من الصدام والعنف . ولهذا نلاحظ ان الفتنة الدينية كانت ترتبط بمجيء الشيخ عبد العزيز العلجي الاحصائي . ففي كل مرة يزور فيها الكويت تضطرب الامور ، ويحدث الصدام بين الناس . وهذا ما يقوله الشيخ عبد العزيز الرشيد ، الذي نثق بآرائه وورعه . يقول ما نسمه « بقدر هذا الرجل الى الكويت من الاحياء » فيقيم هناك مدة ينفث فيها سمومه الفتالة ، ويسعى الى اغياط الفتنة الثالثة واضرام نار البغضاء في القلوب . تكون الكويت آمنة مطمئنة . وما هو الا ان

القول ان التماذج الاولى التي وصلنا من الشعر الكويتي تدل على انه لم يغل ذكر بعض المشكلات الصغيرة التي تعرض لها المجتمع آنذاك ، وكانت تتلاءم مع طبيعته البعيدة عن التعقيد . ولنتخذ من قصيدة العبداني في وصف تعرض الكويت للبرايا مثالا .

فالشاعر الشيخ خالد عبد الله العبداني يخبرنا ان الدبا اكتسح الكويت بغزوة مخيفة في عام ١٣٠٧ هـ ، ١٨٨٩ م :

**وصير الارض بيضا لا نبات لها
كانه لم يكن فيها وما عرفا**

بل انه ارب السكان ، حين مالا الطرقات ، وتسلق الجدران ، وستوف المنازل ، ودخل على الناس غرهم ، حتى خشي القوم على اطفالهم ، فباتوا يسهرون الى جانبهم لحمايتهم من شره :

**فلم نر طرقا الا وقد ملئت
ولا جدارا ولا سقفا ولا عرفا
وكل طفل له من اهله حرس
يحمونه يقظة منه وحين غفا**
واحسب اني لم اقرا عن هذه الغزوة المخيفة في مصدر اخر .

ويزداد تفاعل الشاعر مع الاحداث يوما بعد يوم ، كما تزداد المشكلات - او ببساطة اصبح - يقصو الاحساس بوجودها مع تطور الوعي ، ومن هنا فقد شهدت العقود الثلاثة الاولى من القرن العشرين بعض التطورات على المصمدين التعليمي والثقافي ، اذ بدا التعليم النظامي بافتتاح المدرسة المباركية في عام ١٩١١ ، وانشئت الجمعية الخيرية في عام ١٩١٢ . وكانت تهدف الى ارسال البعوث العلمية الى الاقطار العربية ، لدراسة علوم الدين . وافتتحت المكتبة الاهلية في عام ١٩٢٣ . كما اقيم النادي الادبي سنة ١٩٢٤ . وارسلت اول بعثة لطلب العلم في العراق سنة ١٩٢٥ .

ويبدو ان النادي الادبي خلق مناخا مناسباً للحوار والتداول في المشكلات التي تهم الوطن العربي . وقد شهدت تلك الحقبة - الممتدة الثالث من هذا القرن - وما تلاه ، الحاج الشعر على معالجة القضايا المحلية والقومية ، بصورة تلت النظر . ونلمس ذلك جليا لدى كل من الشعراء : احمد خالد الشاري ، سيد مساعد الرغاي ، عبد اللطيف النصف ، عبد الله المسامح ، صقر الشبيب ، محمود الايوبي ، حجي بن جاسم الحجي ، داود الجراح ، وغيرهم . ولو اردنا التوقف عند هؤلاء الشعراء ، والتمثيل بنماذج من انتاجهم

تطأ قدمه أرضها حتى ينكر الابن على أبيه ، والاخ على أخيه ، وينشر من زيفه وضلاله ما يضح الدن منه . ومن أخف ما كان يحدث به ، استسهال معتدبه المطلق الفكر والإلحاد على المسلمين ، واستحلال دماء المؤمنين ... الخ » .

وقد تصدى الشيخ عبد العزيز الرشيد نفسه للورد على الشيخ الملجي بقصيدة بلغت نحو ثلاثمائة بيت ، ذكر أبحاثا منها في تاريخه . وكذلك فعل سيد مساعد الرغاي حين هجا الملجي هجاء مرا في قصيدته :

لذ بالآله من الجهول الجاني
علج العلوج وفتنة الشيطان

أما سقر الشبيب فلعله أسرف في ذم المتصمين ، إذ جعلهم نتيجة كل أخفاق . وأحب في هذا المجال أن أكرر نص رأي قلته قبل بضع سنوات . وهو « أنه في ضوء كثرة النماذج التي تناوت المتصمين بالولم والتبرع ، وأسرفت في الشكوى من أعمالهم ، نرى أن تلك الشكوى تجاوزت حجمها الطبيعي ، الأمر الذي يقود إلى الاعتقاد بأن بعض الشعراء استقلوا على هذه الجماعة كل همومهم وأحاسيسهم التي لم ينفخوا عنها تجاه الأوضاع السائدة ، فدعاة التصيب - كما يستشف من أقوال المؤرخين - لم يجاوزوا بضعة أفراد . كما أن جهودهم في عرقلة التطور لم تكال بالنجاح . ومع هذا صر الشعراء البلاد وكأنها تعيش محنة خانقة بسببهم » .

ونحن لا ننكر الدور الذي حاول المتصمين القيام به . ولكننا نرى أنه تعرض للتضخيم . أو أنه أسمى مشجبا فقلت عليه مشاعر التذمر من الأوضاع ، والأحساس بالمجزع من إصلاحها .

ثالثا : فساد الادارة

تناول كثير من الشعراء قضية الفساد المتفشى في الأجهزة الرسمية ، ونهوا الشيوع المفاهيم المغلوطة ، كالوفاة ، وتولية المناسب من ليسوا أهلا لها ، وفقا للمبدأ الذي ذكره سقر الشبيب :

يرقى بيزنه القتي لا علمه
أسمى المناصب في الكويت ويكسب
أو كوله :

يولى هنا الجرء الوظيفة جاهلا

على شرط أن تلقى ملبسه قشيب
وشارك سقر الشبيب في التعرض لهذه القضية شعراء آخرون نذكر من غير المعروفين منهم الشاعر داود الجراح . ويجدر التنبيه إلى أن الشاعر المرحوم

داود كان من أكثر معاصريه قدرة على النقد الساخر اللاذع لفساد الأجهزة . ومن المؤلم حقا أن انتاجه لم ينشر ، وقد لا ينشر إلى الإيد . عدا نماذج قليلة جلتها من الإخوانيات - لا تكتفي لكشف شخصيته - أنملت من الأسر ، فاصطادها الأستاذ خالد سعود الزيد ، وأودعها كتابه « أدباء الكويت في قرنين » .

أما عهد العسكر فأحسب أنه بلغ من الشهرة في نقد الأوضاع السيئة ، وكشف الحجب عن عيوب مجتمعه ، بحيث لا يحتاج إلى مزيد من التفصيل لبيان أهمية دوره . أما على الصعيد القومي فإن تفاعل معظم الشعراء مع أحداث الوطن العربي يعد ظاهرة تلفت النظر ، وتنبئ عن وعي مبكر ، وحس قومي دقيق .

فالشاعر عبد اللطيف النصف يتحدث عن ثورة الريف المغربي بين عامي ١٩٢١ و ١٩٢٦ . وخالد الفرج وبحمود الابوي يعرضان لقضية فلسطين منذ عسائم ١٩٢٩ . وأن وردت لخالد الفرج إشارة لوعد بلفور في عام ١٩٢٨ . والشيوخ عبد الله النوري يستعصر في ذاكرته استيلاء الإيطاليين على طرابلس الغرب ، وينشر في عام ١٩٣١ قصيدة تندد فيها بوحشيتهم ، ثم يتبعها بأخرى بعد عام . وصقر الشبيب يتتبع المراحل التي مرت بها القضية الفلسطينية منذ اندلاع ثورة ١٩٣٦ . وتعد العسكر يتحدث في عام ١٩٣٦ عن الثورة الفلسطينية ، ويتصل بالمشاعر .

وأخيرا في الجلب من ذكرنا طائفة أخرى من الشعراء ، تحل الشمل وتواصل المسيرة ، وتسهم في عرض تصوراتها وأرائها تجاه المجتمع وأحداثه . كما يزداد تفاعلها مع أحداث الوطن العربي . ويمكن أن نمثل لهذه الطائفة بكل من :

أحمد السقايف ، عبد الله زكريا الانصاري ، أحمد العدوان ، عبدالله سنان ، عبد الله أحمد حسين الرومي ، عبد الحسن الرشيد ، عبد الله الجوعان ، راشد السيف ، فاضل خلف .

وتعاصر هذه الطائفة من الشعراء الكهول أو المخضرمين الآن جماعة أخرى من الشعراء الشباب ، أو الأحداث سنا ، وهم علي السبتي ، محمد أحمد المشاري ، محمد الفايز ، خالد سعود الزيد ، عبد العزيز المنديلبي ، عبد الله العتيبي ، يعقوب السبيعي .

ومن خلال الاطلاع على نماذج انتاج هؤلاء الشعراء نجدها تلمس التفاعل الحي مع الأحداث المحلية والقومية مع اختلاف في النسب ، وفي أساليب المعالجة من الوجهة الفنية ، ومن حيث المضامين أيضا . فديوان الشاعر

عبد الله سنان — على سبيل المثال — فيه رصد دقيق للحداث والظواهر الاجتماعية ، والمشكلات القومية . ويمكن أن يعد وثيقة لن يرغب في دراسة أحوال المجتمع ، ويتتبع الأحداث السياسية في المنطقة العربية خلال المقيدين الماضيين .

أما أشعار أحمد العدواني ، وعلي السبتي — كنموذج مغاير — فتدل على نهج مختلف ، إذ أنها لا تستعصي الأحداث ، ولكنها تنظر إلى قضايا المجتمع المحلي والوطن العربي نظرة شمولية ، لا تحفل بالجزئيات . وهذا موقف فني .

ويمكن القول أن التفاعل مع الأحداث المحلية والقومية لم يفتقر لدى من ذكرنا من الشعراء ، بل لعله ازداد عمقا واتساعا مع نمو الوعي من جهة ، وتنامي المشكلات من جهة أخرى .

ولذا نجدهم يتحدثون عن عروبة الخليج في مواجهة الغزو الذي يهدف إلى طمس عرويته . ولسان حالهم يردد قول داود الجراح أو عبد الله الجوعان :

كم قلت للنفس منذ شأهت جميعهم
أهذه بلدي أم تلك طهران

قلت نقط بلادي لم يسئل أبدا
ولا تفجر منه اليوم برقان
كما يعالجون الفساد المتفشى في الإجهزة الرسمية ، والأمراض الاجتماعية التي تنخر جسد المجتمع ، وبخاصة مجتمع ما بعد النفط ، وهم يتبنون قول صاحبهم عبد المحسن الرشيد :

دع عنك انك من اهل الكفاءات
ما الفوز الا لأصحاب الوساطات

هي المطايا التي يري الوصول بها
إلى منال يطالب وغايات

اختر لنفسك ذا جاء ومنزلة
وكلهم جاهل جم الحماقات

وانسج حوائله أبوابا منقمة
من الديح كما يهوى جيالات

زينه في ناظر بالحمق مبتلي
وكن له حين يرنو خير مرآة

تدل على كنفه ما طبخت له
من دوحة المجد أفضاها رقيعات

وكذلك فانهم يتغنون بالحرية والمعدالة الاجتماعية غناء يكاد لا يتقطع .

وعلى الصعيد القومي تلبس لديهم الدعوة للوحدة العربية ، والتفاعل مع الأحداث التي يتعرض لها الوطن العربي من خليجه إلى محيطه .

وكانت المدارس والمساجد والمنتديات محافل يلتقي فيها الشعراء بجمهورهم ، أثناء المناسبات القومية والدينية ، ومن خلال استقبال ضيوف البلاد — من المصلين والمكرمين ودعاة الوحدة — فضلا عما كان ينشر في الصحف المحلية عندما قدر لها أن تصدر . .

وبعد ، فإن من حق الحريصين على استمرار رسالة الشعر أن يتساءلوا عما أصبحت عليه الحال اليوم . بل إن ينهتوا إلى ترجيح واحد من الاحتمالات الثلاثة ، التي ذكرناها من قبل . ويبدو أنه الاحتمال الأول القائل بأن الشعر في السنوات الأخيرة — وربما في هذا المقصد — مقصر عن مواكبة الأحداث والتفاعل معها . وأن آباءنا ، أو أساتذتنا كانوا أكثر إيجابية منا .

ولسنا نريد أن نبخس الشعراء السابقين حقهم وسبق فضلهم ، أو نضيف إلى المعاصرين فضلا لا يستحقونه ، أو نبرأهم من تهمة توشك أن تلتصق بهم ، ولكنا مدعوون إلى أن نتأمل — في الوقت نفسه — العوامل التي جعلت الشعر — وليس الشعراء — يتراجع عن كثير من المهمات التي كان ينهض من قبل بأعبائها . نقول — وليس الشعراء — إن معظم شعرنا المعاصر كان ذا نشاط لا ينكر في العقود السابقة ، بحيث لا نستطيع أن نجعلهم جدهم نعمة تنصير الشعر عن مواكبة الأحداث . وإذا ما سلمنا بهذا الرأي ، فلا بد أن من البحث عن العوامل الأخرى الخارجة عن إرادة الشاعر ، والتي دفعت فن الشعر إلى التراجع عن بعض ما كان يقوم به بالأمس .

ويمكن أن نجمل فيما يلي أهم العوامل التي دفعت الشعر بعيدا عن مواقفه السابقة :

أولا : الصحافة

كان الشعر منذ عصور بعيدة ، وحتى عهد قريب وسيلة اعلامية جليلة القدر ، كبيرة الخطر ، ولذا فليس ثمة من غربة في أن القبيلة كانت تحتفل بهيلاد الشاعر ، ويحيط الحكام وطلاب الحكم أنفسهم بالشعراء الذين يذيعون بين الناس فضائلهم الموهومة عادة . وبمرور الزمن ، وتعمد المشكلات وتوسعها ، وتطور الوعسي واتساع وظلغة الشعر ، أصبح الشاعر ضهير المجتمع ، الذي يرصد حركته ، ويتتبع أحداثه ، ويصور مشكلاته . بل لقد بلغ الأمر إلى حد أن بعض الشعراء لم يجدوا حرجا في التحدث عن المشكلات اليومية ، مثل : انقطاع التيار الكهربائي ، وحوادث المرور ، وحفريات الشوارع ،

ومع هذا يجدر الاعتراف بأن النقد يسرف في بعض الأحيان ، وهو يطارد الشعر فوق أرض الواقع ، ويطلبه بحجة البعد عن الباشرة والتقرير بالتهويم في فضاء الجاز أو التجريد . وأصبح الشاعر في كثير من الأحيان يخشى الاتهام بالتخلف ، أن هو لم يستجيب لدعوات أو صرعات النقد ، فيتوارى عن كثير من المواقع التي كان يحل فيها من قبل . ويرضى الاتهام بالتقصير عن النهوض برسائله كبديل للائهام بالتقصير عن مواكبة التطور من الوجهة الفنية .

وهذه الحقيقة يمكن أن تحسب لصالح الغالبين بتقصير الشعر في الآونة الأخيرة عن مواكبة الأحداث ، فالمواطن العربي الذي تنقل كاهله الأحداث المروعة ، التي يمر بها وطنه ، يريد أن يرى صداها لدى فئة الشعراء المؤهلين في نظره لكشف الحجب واستشراف المستقبل . وحسن يلجأ الشعراء الى الهرب من مواجهة الواقع ، والانتكاس ، واجترار الذات ، أو التهويم المجنون في أجواء لا يدرك كنهها ، بحجة التجديد فمن المؤكد أن يشعر المواطن بتخلي الشعر عن رسالته .

ولكن ، هل حدث هذا الانحراف الفني لدى شعراء الكويت ؟ . حسب اننا ننق في القول بأنهم ما زالوا يبعدين عن التأثير بكثير من الصرعات الفنية التي تحتاج اجزاء كثيرة من الوطن العربي . بل قد يقول بعضنا انهم ما زالوا يبعدين عن مواكبة التطورات التي طرأت على الشعر .

ثالثا : منافسة الفنون الأخرى

إذا كان الشعر فيها مضى ديوان العرب ، وديوان شعوب أخرى غيرهم ، بمعنى أنه السجل الذي يحوي نشأهم ، وبصور حياتهم ، فمن المؤكد أنه لم يعد اليوم الفن الأول في الميدان ، فقد أخذت بعض الفنون الأخرى تزاوجه ، وتنفعه بعيدا عن مواقفه السابقة ، وبخاصة المسرحية والرواية والقصة القصيرة والمقالة ، وربما الفنون التشكيلية أيضا .

رابعا : الطفيلان المادي

وتبدو آثار هذا العامل جليلة ، لمن خبر كنه الحياة في الكويت . فالكويت توشك أن تتحول الى ورشة عمل كبيرة تنتشر في سبائها الإبرة الخائفة التي لا تتيح لبننة الفن أن تنمو وتترعرع بأمان ، فمجلة الحياة تدور بسرعة فائقة ، والتهافت على صناعة المال ، واللهاث خلف الجوهول من الرغبة الجارفة في الثراء الماعل ، لملاجل الخوف من التزومت المخيفة للمستقبل الجوهول . كل هذه الأسباب وغيرها أدت الى تخريب التوجهات الإنسانية لدى المواطنين ، بل انها جرفت الشعراء

وارتفاع اسعار السبك . . واحسب اني في غير حاجة الى التمثيل بنماذج تؤكد هذه الحقيقة . فهي معروفة لديكم ، ويمكن الاكتفاء بمراجعة ديواني صغر الشبيب وعبد الله سنان .

ومع نمو الصحافة ، وبخاصة الاسبوعية ثم اليومية ، وجد الشعر نفسه بأزاء وسيلة منافسة ، تتفوق عليه من جهة قدرتها على الحركة السريعة والإثارة . فنبدا يتراجع عن مواقفه شيئا فشيئا تاركا للصحافة التعليق السريع على الأحداث والمشكلات الثانوية ثم أخذ يتقهقر أكثر فأكثر ، أن لم نقل أنه أخذ في السمو والترفع عن الانغماس في بعض الأحداث الثانوية ، واستعاض عن ذلك بالتنقي في فلسفة الحدث ، ومسيبانه البعيدة ، والذوابع الكابسة وراءه . وهل هي اقتصادية ، أم اجتماعية ، أم سياسية ، أم ثقافية تبعا لايديولوجية الشاعر .

ومن المؤكد أن هذه المهمة لم تعد هينة ، تتيج لكل قادر على النظم أن يتصدى لها . ولهذا غادرت حظيرة الشعر طائفة من الشعراء الذين كان لهم فيها مضى شان يذكر ، إذ أصبحت طائفتهم معطلة .

ثانيا : تطور مفهوم الشعر

ويمكن أن نصيف الى منافسة الصحافة للشعر ، أن مفهوم الشعر أخذ في التطور . فلم يعد النقد يستفيغ تحول الشاعر الى مصور فوتوغرافي ينقل الحدث بأمانة كما هو في الواقع ، إذ الفن — حتى في أشد حالاته بدائية — كان حكاية للواقع وليس نقلا له . وكذلك لم يقبل النقد أن يكون الشاعر مراسل وكالة انباء ينبئنا بالأخبار بأمانة تامة . فيتكلم عن اندلاع الحرائق ، وحوادث الغرق ، ووقوع الانقلابات . ولكنه أخذ يطالب الشاعر أن يصور لنا انعكاس الحدث أو النبأ في نفسه هو . حتى تأتي الصورة في كل مرة مختلفة عن سواها . لأنها تمزج بانفعال الشاعر وفلسفته وتبين نظراته الخاصة . فتأتي التجارب ثرية متنوعة ، إذ أن لكل منا نظرتة الخاصة تجاه الحياة والفناء ، والفنى والفقر وما الى ذلك . ونحن يعرض الشاعر عن الخوض في الواقع والأحداث والمناسبات ، وينظر اليها نظرة أشمل وأعمق ، يظن بعض من تعودوا احصاء عناوين القصائد أن الشاعر تخلى عن مهمته . ولم يعد يقوم بالدور الذي قام به المتقدمون . اننا لا نستطيع أن نقول — على سبيل المثال — ان الشاعر علي السبيتي أو الشاعر أحمد المدواني لا يتفاعل مع أحداث مجتمعهما ووطنهما العربي ، لمجرد أن قصائدها لا تلتصق بمناسبات وأحداث معينة .

علام الجزيرة فوق الخريطة
ة برقاء قد رقت كالبحر

هناك صنفا وذي خضرموت
وتلك عمان وهذي قطر

وكم من شيوخ وكم من كبار
مئين لدى بنوها والحضر

قد انتشج الكل ثوب المسدا
لاخوانه وارتردى بالحد

مهاده المروية قد قطعت
وهذا الصغار لهذا الصفر

ولم يكن خالد الفرج يفرد في دعوته تلك فقد شاركه
زملأوه مثل عبد اللطيف النصف ، وصقر الشبيب ، ثم
عبد الله زكريا الانصاري واحمد السكف ، وعبد الله
احمد حسين الرومي ، وعبد الله سنان . ثم خالد سعود
الزيد من الشباب . . وغيرهم وغيرهم .

اما اليوم فانا نعيش عصر الردة . بعد ان
تضائلت كل القوى الشريرة لتهديم الفكرة القومية ،
وطعن الامة في اعر امانيها . ولم يعد ثمة من غرابة
في ان تجد اجبرتنا الاعلامية نفسها لتكريس الروح
الانانية ، ومجارية التطلعات القومية ، والتبشير
بالتنوع والانتواء . وفي ظل الضجيج الفوغائي
الانلي ، لهذه الاجهزة - صحافة ، اذاعة ، تلفزيون -
فضلا عن ضجيج المتطوعين ، الذين يسرون في الغافة
الاطليمية من رجال الفن والمسرح وغيرهم . في ظل هذه
الاجواء امست الدعوة القومية من الانتقام النافذة التي
يتحرج الدعاة من الانصاح منها . ولهذا فلا غرابة
في ان نجد شعراغا الذين كانوا ينادحون بالامس عن
فكرة الوحدة بلوذو الان بالصمت ، او يستسلمون
للذهول ، وهم يرتقون حملة بمالو الهدم ينتشرون في
كل مكان ، ويتقون على مفاقر الطرق ، ويتغنون - حين
يلزم الامر - غناء رخيما بالانسان الكويتي !! وحضارة
الجهراء ، وملامح التكاح في معركة الرقة او هدية او
الرقى . وكائهم يريدون بذلك اشارة المزيد بين
الاشقاء العرب ، وتذكيرهم - ان هم نسوا -
بمناسبات الشقاق بينهم ، حين كانوا يتناحرون بسبب
بضعة رؤوس من الاغنام .

وقد تسال المخربون الى اجهزة التعليم ، فاشاعوا
في المناهج الدراسية النزعة الاطليمية ، وراحوا يدرسون
الفائسة على نشرها ، ونبت الروح العربية القومية
التي رعى بذرتها الجبل السابق من المربين .

انتفهم الى الفرق في تيار الحياة المادية ، والانصراف عن
القيام بالرسالة التي كان ينبغي ان ينهضوا للقيام بها .
وربما ادرك بعضهم كنه هذا الواقع المرير فغيروا عنه ،
ونبهوا الى مخاطره . ولكن اغلبهم غرقتوا بخضبه شيئا
فشيئا ، من حيث يعلمون او لا يعلمون .

وعلى هذا الاساس ينبغي ان نحدد للذين ما يزالون
يصارعون الموج ، ويسبحون ضد التيار ، ويستشقون
الابخرة الخائفة قدرتهم على البقاء والتنافس .

خامسا : ضخامة الاحداث

من الملاحظ ان منطلتنا العربية تتعرض ، وبخاصة في
الايونة الاخيرة الى احداث مرعبة ، تتلاحق بشكل تتعذر
معه القدرة على المتابعة، الامر الذي اصاب ذوي الرأي،
ومنهم طائفة الشعراء بالدوار ، والعجز عن تفسير ما
يحدث ، او التعليق عليه . فقد اتسع الخرق على
الرافع ، كما يقولون . ولم تعد الكتلة قادرة على تصوير
فداحة ما يجري ، او المساهمة في رتق الخروق الواسعة
ان قدر للكلية ان تنجو من المطاردة والاعتقال ، وهي في
سبيلها للانفصاح عما يخلق في الاعقاب .
ولهذا فلا غرابة في ان تتركز من الحوادث الجسام
دون ان نسمع لشعر صوتا يذكر تجاهها .

سادسا : انحسار الال القومي

كانت المرحلة التي ظهر فيها الجيل السابق من
شعرائنا تشهد نمو الوعي القومي ، ثم ازدهاره . وقد
قدر لواهب هؤلاء الشعراء ان تتعرج في ظل الزخم
القومي الذي بدأ يغير المنطقة العربية في أعقاب الحرب
العالمية الاولى ، حين اكتشف العرب خديعة الخلفاء
لهم ، وقد ازداد الوعي القومي رسوخا وتعمقا في أعقاب
الحرب العالمية الثانية ، وبعد ان نكب العرب باغتصاب
فلسطين .

ومن الطبيعي ان يصور الشعر الاحلايسس القومية
الجارفة ، وان يعكس تطلع المواطن العربي الى
الوحدة ، من حيث كونها منبع القوة . ولذا فلا غرابة في
ان نسمع خالد الفرج في عام ١٩٦٦ يدعو الى تحقيق
الوحدة بالقوة ان لزم الامر :

من لي بيسمرك يضم صفوفه
وعليه تجتمع نفسها اثناتاه

فيعيد من هذي الممالك وحدة
والعلم تخفق فوقه راياته

ثم يقول في عام ١٩٧٢ من قصيدة بعنوان « الوحدة »
مبينا بشاعة الوضع في الجزيرة العربية التي قطلت الى
دويلات كثيرة :

سابعا : أزمة الإبداع

وقد لا يكون هذا اللقاء محلا للحديث أو النقاش
عما اذا كان الشعر ، يعيش حاليا في أزمة . وكذلك
الحال بالنسبة للنقد وبقية الفنون . ولذا فسوف اكتفي
بالإشارة العابرة الى جانب آخر من الموضوع يتصل
بالكويت .

فعلى الرغم من ازدياد عدد السكان في الكويت ،
ونمو التعليم ، فاننا نلاحظ نقرا شديدا في عدد المواهب
الجديدة . وعلى الرغم من كون الشموب تمر أحيانا
بفترات خصيبة تنفجر فيها المواهب ، وأخرى مجذبة ،
فان بالإمكان البحث عن اسباب أخرى لاختفاء او
تضاؤل ذوي المواهب . ومن أهم هذه الاسباب :

أولا : قيام الصحافة بأغتيال الموهوبين ، فقد
كان الوصول للصحافة فيها مضى امرا عسيرا ، اذ ان
القائمين عليها يفحصون ما يردهم من مواد ، ولا
يجيزون نشرها الا اذا توافر فيها الحد الأدنى من
السلامة . أما اليوم فقد فتحت الجرائد والمجلات
صفحاتها لاستقبال ونشر الفتاهات ، وليس ذلك
بهذه تشجيع المبتدئين . ولكن الدافع تجاري يرمى الى
تعبئة الصفحات بلا مقابل ، وقد دفع هذا المسلك غير
المسؤول الكثيرين من الشباب الى قطف الثمار الفجة
وارسالها قبل ان تنضج . وقد اتخذوا مما ينشر في الصحف
المحلية من المواد الرثة معيارا لجواز نشر إنتاجهم الذي
لم يحن بعد او ان قطعه . وبذلك اسهبت الصحافة
في اغتيال كثير من المواهب في بداية الطريق . وحالت
بينها وبين بناء نفسها وتنمية طاقاتها . ولو ان الصحافة
اخلصت في رسالتها لوجب ان توجه المبتدئين الى مواطن
الخلل في تجاربهم ، حتى يتجنبوها . ولكن هذه المهمة
تكلف الصحف تعيين محررين متخصصين ، كما انها
تحرمها من نشر معظم الفتاه ، الذي يملأ الصفحات
بلا مقابل مادي .

ثانيا : ان المدارس لم تعد كما كانت بالأمس
مختبرات لاستنبات المواهب ورعايتها ، حتى يشهد
ساعدها ، وتشق من ثم طريقها بأمان . ولعل أبناء
الجيل الذي سبقنا ، وأبناء جيلنا ايضا يتفكرون كيف
كانت المدارس تقيم المهرجانات الشعرية احتفالا
بالمنااسبات الدينية والوطنية . وكيف كان المدرسون
يتنافسون في تعهد ورعاية الموهوبين من تلاميذهم ،
واعاداهم للمشاركة والبروز في تلك المناسبات . أما
اليوم فقد تراخت المدارس من القيام بهذا الدور ،
واكتفت ببعض المظاهر الشكلية .

وسوف اذكر لكم مثلا لتبينوا مقدار الفرق بين

ما كان عليه تلامذة الامس ، وما اصبح عليه تلامذة
اليوم ، ولكم ان تستنتجوا من هذا المثال ما شئتم من
النتائج .

ففي عام ١٩٥٤ وقف على مسرح ثانوية الشويخ
أحد تلامذة الصف الاول ثانوي - ويعادل الان الرابع
متوسط . وأنتشد قصيدة يحيي فيها ثورة الجزائر
تسالا :

شعب أبي ان يستكين فثارا
لك الصواب ونازل الاثرا

ومضى في تجيد الثوار :

قد اركوا كنه الحياة فجيشوا
جيشا يقض الفاصب الجبارا

لم ينفثوا رغم التعسف والقسى
وكذا الابي يرى المذلة عارا

لا يذمرون من المدافع ان دوت
حتى ولو صار التجيع بحارا

وفرح المدرس وهو يتأهل بتليذه يستولي على
اعجاب الجمهور ، ويأمل ان يكون له التفوق على
تلميذ زميله ، المدرس الآخر للغة العربية . وجاء التلميذ
الآخر وكان من تلامذة الصف الاول ثانوي ايضا ،
الى الرابع متوسط . فانتشد قصيدته التي نطقها بمناسبة
الموالة النبوية :

نور بككة قد اضاء واشرقا
وابان للناس الهداية والتقى

ومحا رسوم الجاهلية كلها
واقام عدلا في البرية مطلقا

هلا ذكرتم جيش ابرهة الذي
قد جاء يخر كالعباب مصفقا

فدهته داهية وليست فيلقا
لكن طير الله امست فيلقا .. الخ

وذهب التلميذان الصغيران كل لشأنه ، فرحين ،
باستقبال الجمهور الضخم لقصائدهما بالاعجاب
والصفيق الحاد . بينما بقي المدرسان يتحاوران .
وكل منهما يفخر بتلميذه ، ويذعي له سبق على
زميله .

والان سنرى الوجه الآخر للصورة .

في شهر اذار (مارس) من عام ١٩٧٥ ، أعلنت
رابطة الادباء ان اجراء مسابقة في الشعر والقصة

ويقول هذا التلميذ من قصيدة أخرى مقفاة ..
واكرر أنه من احسن المشتركين في المسابقة :

يا مطلقا على الرحا
لا تخلي عني البالا
يا حسدني قلبا لا لا
تجعل قلبينا مقصلا
يا من بقلبه قلبي
وهو في قلبي مازالا
واراك حروف تهمس
لتدخل في البالا
واراك اسما يقذفني
بحروفه ملينة الدالا



والان ، يمكن ان اشير الى ان التلميذين اللذين
استمعا اليها في عام ١٩٥٤ هـ عنجري احمد
المنجري ، الذي تحدث عن ثورة الجزائر ، وكان يقف
الى جانبه مدرس اللغة العربية الاستاذ احمد المدواني .
وقد توقف عنجري الان عن كتابة الشعر ، اما التلميذ
الاخر فهو خالد سعود الزيد ، الذي حيا مناسبة
المرحلة الثانوية . وكان يقف الى جانبه مدرس اللغة
العربية المرحوم الاستاذ عبد العظيم بدوي . وقد اصبح
خالد فيما بعد شاعرا واديبا معروفا .

وبعد ، فليس لي من تعليق على هذا الانحدار
الخفيف في مستوى تفكير وتعبير وثقافة ناشئة هذا
الجيل . اذ قد يجزنا الحديث الى اثاره قضايا عديدة .
منها قضية خطيرة ، وهي ضعف مستوى اللغة العربية
لدى الطلبة . وما يجره ذلك الضعف من عجز عن
الامصاح عما في النفس الامر الذي يقود الى اللجوء
للمعاملة التي اخذت تنفسي او الاعراض عن الكتابة .
وهذا يعني اننا نفقد كثيرا من الطاقات التي كان مقدرا
لها ان تتجبر بالعباء ، وتسهم في خدمة قضايا الامة ،
لو لم يقف في طريقها حاجز الاداة ، اللغة .

لقد حاولت ان اوجز الموضوع قدر المستطاع ،
واختصر الاستشهاد بالنماذج الشعرية ، التي يمكن
الرجوع اليها في مظانها المروعة لديكم ، واكتفي
بالاشارة الى العناصر الاساسية التي اعتقد انها
تحاول تفسير ما يعرف بتخلف الشعر الكويتي عن مواكبة
الاحداث في الازمنة الاخيرة .

خليفة الوقيان

القصيدة بين الشباب ، بهدف ارسال الفائزين ضمن
الوفد الذي يمثل الكويت في مهرجان الشباب العربي ،
الذي اقيم في ليبيا خلال شهر تموز (يوليو) من ذلك
العام . وجاء في اعلان المسابقة ما يلي :

١ - ينبغي الا يجاوز سن المشتركين الخامسة
والعشرين تقريبا .

٢ - موضوع المسابقة « وحدة الشباب العربي
بمعناها العام الشامل » .

٣ - الجائزة الاولى ١٠٠ دينار كويتي والثانية
٧٥ دينارا والثالثة ٥٠ دينارا الخ .

٤ - يدعى الفائز الاول في مسابقة الشعر ،
والفائز الاول في مسابقة القصة القصيرة الى مرافقة
وفد الكويت لمهرجان الشباب .

ووصلت رسائل المشتركين ففتحناها فرحين .
واليكم الان نموذجا من تصانيد واحد من افضل
المشاركين . وهو تلميذ في الصف الثاني ثانوي . اي
انه يسبق بسنتين دراسيتين ، التلميذين اللذين
استشهدنا بنموذج من شعرهما اذني قبل في عام ١٩٥٤
ذلك ان المرحلة الثانوية كانت فيها مضى خمس
سنوات .

يقول هذا التلميذ في عام ١٩٧٥ ، اي بعد واحد
وعشرين عاما من تقدم التعليم في الكويت ، من قصيدة
يود الاشتراك بها في مهرجان الشباب ، مع مرافقة
بموضوع المسابقة ، وهو وحدة الشباب العربي بمعناها
العام الشامل يقول ما يلي :

« يا بن تبني القصور وبعدها
تنقصد البيوت
انسيت بيك المذي طينها
ينساقط . ومع الرمل يموت
الم تنام فوق العرش
وتحته تقوت

.....

الم تدعيس في المذعاب يدك
وبرودة الماء تفرصك
ليفوت تلك المساء
ماء سسيل المطر
وانت عليه تنتظر
والمطر قد بك
وفي النهاية اذكرك عن ماضيك
هل تذكره . »

أغنية الفيروز

شعر: محمد عبد الله قولي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

« فيروز » نفتح الزهر يا عبقلي
يا آهة كالطيب تطلق !!
تدنو كظلل الحب باسمه
ذابت هوى ، والقلب منعق
غنت له « فيروز » في دعة
والصبح دفاق الهوى عبق
غنت له من مخمل خضيل
بالحب بالحنان يأتليق
تشدو وقد صارت له حلماء
كالعطر بالأنام يرتفق
يا بحة بالصوت أسرة
واللحن ، بوح الآه يسرق
قد عذبت فيروز آهتها
واللحن سكران بها عشق
كم أسكرت كالخمر أغنية
راحت لها الأنعام تستبق
صاحت فليس الصوت تسمعه
بل سحرها المنساب منطلق

يا رقة للحن ساحرة
أمر الهوى تهفو له العنق
صوت له الأطياف راقصة
والحب والاشراق والعسق
كم أنشدت والدمع يسبقها
طال النوى والسهد والأرق
عُد لي حبيبي دمعتي سألت
عاد الأمل بالشوق يصطفق
أسكتني قلباً وطمرت به
يا فرحة الأحلام تنسرق
« فيروز » ذاب الآه من سكر
حتت له الأرجاء والأفق
والحن شق الثوب من طرب
ضوء الشذى من ثوبه ميزق
تاهت بنا في بحر أغنية
بحر الهوى يخلو به الغرق

اعلن ناقوس المدرسة الاصفر
عن نهاية الدوام ، شعرت المعلمة
بالحماس في راسها ، ولكنها اشرفت
على خروج الطالبات من الصف ،
قالت لميسون ذات الجذائل الصفراء :
— انتهين حينما تعبرين الشارع .
هزت الصبية راسها ، قالت لطالبة
اخرى مرت من امامها : —
— لا تتشاجري في الطريق .

هزت التلميذة راسها ، فاهتزت
صفرتها السوداء على ظهرها .
عندما فرغ الصف تماماً ، خرجت الى
باحة المدرسة ، شعرت بان كل
جسمها يؤلمها ، وبأنها تحلق وحيدة في
عالم ضاح بنواقيس ضخمة تترع
بالستمرار ، وبصنوج نحاسية تترع ،
ويطول رجال سود تملأ السماء
بضجيجها . تسير فوق الطريق
الملتوي الذي ينتهي بالدار التي
استأجرتها مع زميلاتها ، كانت تسير
بخور كامل في كل قواها ، واحسنت
بانها مطالبة بعدة اعمال لم تنجزها
الى الان (عليها ان تكتب رسالة
لاهلها ، وترسل لهم حوالة مالية وقد
حانت نوبتها اليوم لغسل ملابسها
وملابس زميلاتها ، وعليها ان تكتس
الغرف مع زميلتها الموظفة ، فقد حانت
نوبتها ايضا . اخذ الضجج يعلو في
راسها ، احسنت انها وحيدة غريبة
ممزقة ، يعثرها شعور بالخوف من
ان تبوء فجأة ، تسقط عند السلم
الحجري ، من الارهاق ، او في باب
المدرسة ، او تحترق قرب الطباخ
الغازي ، الذي اشترته من صاحبة
الدار ، وبدلت تخيل انها تهمل
سداة الغاز مفتوحة وتشعل عود
التقاب فيلتهب كل شيء ، وجهها ،
ونهداها ، وساقاها ، ويتهلى وجهها
بالبنور المرقطة وينسلخ جلد ساقاها ،
ويؤوب نهداها ، ويصيحان بحجم
حمصتين سوداوين ، ويحترق شعرها
وتصبح صلعاء تماماً ، تخيف الصفراء
والكبار . وفجأة احسنت انها تحترق ،
توقفت وتلفتت ، ثم اخذت تسير



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة
قصية

بقلم
فيصل
عبدالحسن
حاجم

الفصل

من نفسها ، اني عديدة واخاف ان اصبح قبيحة) .

في صباح الجمعة الماضية ، ذهبت الى السوق لشترتي المسواق ، طالعتها دمية رائعة بشعر اصفر وعينين زرقاوين ، اقتربت من البائع مثل طفلة ، لم تسالني عن المثلث فقد كانت تشعر بخجل قتلح ، فقصت محفظتها واعطته ورقة نقدية ، عندما اعاد لها الباقي قال لها وهو يبتسم ، ابتسامة ذات معنى: يوم عرسك ، والطفل الصالح ، ولم تستطع ان تقول له شيئا ، فقد كان الخجل يثقل كل شيء فيها وخمنت انه يعرف انها معلمة غربية عن المنطقة ، وتسكن في بيت المملات العازبات ، فشعرت بخجل رهيب وودت لو ان هذه الرغبة الشيطانية بشراء الدمية لم تسيطر عليها الى هذا الحد ، ولكنها حينها وصلت غرفتها نسيت كل خجلها ، وشعرت انها لوحدتها مع دبيتها العزيزة ، انها لوحدتها مع ابنتها الرائعة ولكنها ايضا شعرت بعيني الثور وهما ترتقيانها .

ثور خرافي ، بعينون تلصف ، يغزو في الظلام غرفة المملات ، ينظر صوبهن ، للحظات ، ثم يعيث بالاعطية ويمزق الملابس المعلقة ، ويطل بوجهه الغني ، من خلال النافذة المعلقة على الشارع فينسكب ضوء الشارع في غرفة المملات المظلمة ، ويثب الى الشارع ، وتبيل الفجر يتايل يثب من جديد الى الغرفة الساكنة ، ويدور في باحة الدار ، يعيث بادوات المطبخ ، ويضرب برأسه الجدران ، وحينها يتعب من الثوب ينسل صوب الاسرة العالية ، وينام تحتها ، يحدث في البداية ضجة عالية ، وتكاد توائمه ان تقب الاسر بين فوئها ، ويملو صريرها ، ولكن بعد لحظات يهدأ ، كل شيء ويملو غطيطه الحيواني ، وفي الظلام اللزج تبقى عيون المملات ساهرة ترتقب حركات الثور الهائلة ، وكل واحدة منهن ، تخفي عن الاخرى انها لم تزل مستيقظة ، او انها

تحس بحركة غير عادية في الدار ، تحت الاسرة ، كل واحدة منهن تعيش كابوسها الخاص ، تعرق في الظلام ، يتحول جسدها الى قطعة من الماء اللزج ، تخاف ان تدفع بقدميها الغطاء الثقيل لان يتكشف عريها امام عيني الثور اللاصفتين ، وتحت الغطاء الثقيل تتدافع الايدي المتشنجة تسبح العرق عن مناطق الجسد البتلة ، وحينها تنقلب المملات فوق الاسرة تحاذر كل واحدة ان تحدث اقفل صرير ممكن ، وان تتنهد بصوت خافت ، حتى اختلاجة التنفس تحاول كل واحدة منهن ان تخفيها في صدرها اطول مدة ممكنة ، وان تعيد لمرتبتها الحركة العادية ، ببطء وبدون اية حشرة في التنفس ، ويصبح الليل طويلا رهيبا ، مليئا بالتهنيدات ، حينها يبد الحيوان لسانه اللزج ليبتلع الظهور والنهود والشفاه ، وتتحول المملات القبيحة الى احلام رائعة ، في حقل شاسعة مليئة بأبخرة ملونة ، ورجال قساة ونساء يمشون في ساحة ، ثوبت بالاشياء التي تلمص بها الخراقة وسهولة الامتصاص ،

وتلتصق مثل العلق ، وتبصق سائلا بقا رائعا ويند منتصف الليل بساتين ، تسبح في الغرفة ضحكات نسائية غائرة ، مطبوعة ، ولكنها تكشف عن ارتياح رائع ، لحلم طويل ، ركضت خلاله الخيول تشق الضباب والابخرة الملونة ، وتهازج خلال ركضها الثور ذا العيون اللاصقة . تنكس الغرفة ، وقد لفت راسها بتنديل ابيض ، الشمس تدخل من النافذة بعدما ازاحت الستارة ، وتحت مستطيل الضوء كانت الدمية تلعب ، وترقص جزئيات الضوء فوق خصلاتها الذهبية ، قالت المعلمة المتوحدة لدميتها : —

— عندما كنت طفلة ، ملكت دمية رائعة .

كنست تحت السرير ، توقفت عن الكنس لحظة ، كانها تفكرت انها

تنكس الماوى الليلي للثور الرهيب ولكنها مع هذا استمرت تنكس توجاء صوبها من تحت السرير . — اما الان ، لقد كبرت كشرا تريسن .

كانت تعرف انها تحدث دمية ، ولكنها فجأة شعرت بانها تريد ان تحدث اي شيء ، جيمعت التراب وتصاصات الورق في وعاء صغير ، قذر ، ورمت الاوساخ ، في برميل صغير عند باحة الدار ، وشعرت برعب مفاجيء من كونها وحيدة في الدار ، وان زيملائها لم يعدن بعد من مراكز اعمالهن ، وتذكرت ان سيرة ستور بأقاربها وستأخر نادبة الى الساعة الرابعة ، وستبر بالسوق لشترتي العشاء ، ستكون مرهقة من عمل الساعات الاضافية ، سيكون هناك وقت للتحدث مع الدمية ، وارتابة عيني الثور المملتين في فراغ الغرفة . احسنت انها متسخة ، وشعرت برغبة عارمة تجتاحها بالانغمصال ، دخلت الحمام في جانب الغرفة ، ابتدت تنزع ملابسها ، وعندما اصيحت عارية تباه ، تطلعت بعينيهما صوب كوة الباب المضاءة بمستطيل ضوئي ، ويحث بيدها عن صمام (الدوش) ففتحه ، سقطت فوق نهديها قطرتان من الماء الساخن وسمعت شيئا يغرغر داخل تانابيب (الدوش) انتظرت طويلا هطول الماء ، ولكن التثقيب اعلى راسها مسدودة بقطرات ماء صغيرة ، ولا اثر لقيامها بغسلها تباه من كل الاثرية التي لصقت بشعرها ، ووجهها اناء الكنس .

— الماء ينقطع . آه كم انا متعبة . ارادت ان تتكلم فوق ارضية الحمام ، لانها احسنت بانها لا تملك القوة لكي تلبس ملابسها من جديد ، وتنام الى الابد ، وقفت في ظلام الحمام تفكر .

— بقيت ديمتي لوحدتها . لبست ملابسها الداخلية ، وكادت ان تسقط اغياع مرتين ، عندما خرجت

ممسوحة جيدا ، ولا اثر لقطرة ماء ،
غيرت الفتيات لاباسن المبتلة بأخري
جافة ، وتوسدن الأسرة ونمن من
جديد ، ولكن العملية لم تحس برغبة
بالنوم ، فبقيت تحتل النائذة ،
بلايسها البتلة تحضن فوق صدرها
مثل صبية الفجر وهو ينمو
مثل صبية رائعة بخصلات سوداء ،
ستتحول بعد ساعة الى لون ذهبي
رائع ، وقالت العملية لدميتها لترقب
بزوغ الفجر معا .

هببت نسمة ريح باردة فداعبت
خصلات العملية ، فشعرت بفرح
غامر ، يغزو في جزيئة من مشاعرها
وفوق هبابات النخيل الملونة بلون
الفجر ، تطير عصافير دورية ،
وتزقزق بصوت عالٍ متوتر ، وشعرت
انها تخلق بعيدا ، لتوقظ طالباتها
بقبلاتها ، وبانها رائحة مثل الفجر
الذي خلق فوق الغريبة مثل غائنة رائعة
بخصلات فضية .

فيصل عبد الحسن حاجم

— البصرة —

المستيقظات بالصراخ ، انقضت
المعلبة من فوق سريرها بمنقشة
بالظلام ، وأحصت بقصديها تبردان
نجاة والاصوات الغريبة ضاعت في
الصراخات العالية التي اجتاحت الغرفة
واشعلت الضوء ، كانت دميتهما
تبتسم ، وحينها التفت بنظرها صوب
أرض الغرفة صرخت : فيضان .
توقفت الفتيات عن الصراخ ، وهن
جالسات فوق أسرتهن . كان الماء
يغمر كل أرض الغرفة ، وكانت القصور
وصحاف الاكل تطفو متصادمة ، وكان
صوت (الدوش) عاليا ، يجيء من
الحمام . صرخت المعلبة لقد نسيت
ان اغلق الصمام ، لقد كان الماء
منطقما : قتالت سيرة : شعرت
بخوف رهيب ، الله يجازيك . ورددت
الموظفة : كاد قلبي ان يتوقف .

ضحكت المعلبة : لولا دميته ،
لما من الخوف ، لنسبح الماء من
غرفتنا .

يطال الفجر رائعا من خلال النافذة
المتفتحة ، كانت الغرفة نظيفة ،

من الحمام ، شعرت بخجل غليظ من
عريها ، رجعت من جديد وارتدت
ملابسها ، جرجرت قديمها صوب
سريرها ، ونظرت صوب الدمية
المستقرة فوق الراديو الكهربائي
الضخم ، الذي لا يسحب الا اذاعة
واحدة ، تذيع باستمرار التواشيع
الدينية وبرتايجا بلغة اجنبية ، يستمر
لساعات طويلة ، ولم تستطع ان
تخمن بأي لغة كان يحدث . استطت
نفسها فوق السرير ، أصبحت الدمية
مواجهة لها ، احسنت ان الدمية
تتحدث وترقص ، وتقرب منها ،
تعانقها ، ورددت مع نفسها: « ابنتي ،
ابنتي الرائعة » وابستمت العيون
الالصاف في الظلام وتالتت ، واقتربت
العيون من الوجه المنعرق ، واخذت
تتفرس به بوحشية ، وكانت الدمية
تضحك ، وترقص في الغرفة وتقترب
من المعلبة المتوسدة السرير ،
وتهمس : « امي ، امي العزيزة انا
ابنتك ، ولست ابنة هذه العيون
المتوحشة » وفي الغرفة كانت حيوات
سرية تنقص الاشياء الجالسة
وتحركها ، وتجعلها تتحدث عن هوم
يومية ، تشبه طقوسا معتادة .

بعد منتصف الليل بساعات ، ثمة
اصوات رهيبية داخل الدار ، لم تكن
كوابيس خاصة ، الظلام داخل الغرفة
معتم ، والفتيات العازبات يتوسدن
أسرتهن تلجم الرهبة الستنتن ، كانت
كل واحدة منهن تحبس صرخة فظيعة
في تجويف فمها ، حركة ثور حقيقي له
ا اطراف اميبية تطرق صحاف الطعام ،
وتشعر القصور وتغزو الصمت ، يتكلم
بصوت مشوش ولكنه حاد الثبرات ،
ينطق بقرنيه جدران الحمام ، ويجوس
فوق باحة الدار . فتحت المعلبة
عينها ، سمعت الاصوات غير الاليفة
بوضوح ، شعرت بالخوف يتسسل
حركتها ، ولكنها تذكرت انها تركت
دميتها فوق جهاز الراديو المعطل ،
شعرت بأهومة تجتاحها ، صرخت
بصوت خفيض : دميته .
وعلت اصوات الباقيات

كتاب تحت الأضواء



بيتهوفن والثورة الفرنسية

<http://Archivebeta.sakhr.it.com>

بمقام
عبد اللطيف
الارناؤوط

وكتب (توماس مان) قائلا « أن الهدية الجميلة التي أرسلتها الي لا يمكن أن تنسى وهي في رأيي اسهام جدي في ادب بيتهوفن » .

ان (فان نولي) في دراسته لبيتهوفن يعالج مسألة أهمها المؤلفون الآخرون .. وهي — مثالية بيتهوفن — وترتبط بالثورة الفرنسية التي دعت الى العدالة والحرية والمساواة والدراسة اثر ادبي تمثل في ابداع ما انتجته قرائح الكتاب المعاصرين ويمثل العصر من المفكرين . ومن المعروف ان افكار الثورة الفرنسية اثرت في مناضلي النهضة الوطنية وبالاديب الالباني (فان نولي) ايضا .

لقد عاش (بيتهوفن) مع احداث زمانه ونشر جوا من الافكار حوله . ويكشف (نولي) عن مدى تاثير بيتهوفن بالمجديء التي جاءت بها الثورة ويحلل تحليلا جديدا الاراء المتناقضة التي اوردها من كتب عن (بيتهوفن) كما نجدها عند (فينسانت دي اند) الذي

اهتم الشاعر والاديب الالباني (فان س . نولي Fan S. Noli) بدراسة جانب من حياة الموسيقار الخالد (لودفيك فان بيتهوفن) فأصدر كتابه (بيتهوفن والثورة الفرنسية) في عام ١٩٤٧ .. ويمكننا ان نذكر في هذا المجال بان هذا المؤلف هو أول دراسة جريئة لكاتب الباني عن موسيقي عالمي .. وقد ظهرت قيمة عمل (فان نولي) في البانيا وفي العالم ايضا . غائرات انتباه شخصيات ادبية عالمية مثل (برناردشو وتوماس مان) والمؤلف المعاصر (جين سيبيوس) وآخرين ممن اظهروا اعجابهم بمؤلفها .

يقول (برناردشو) الناقد البارز « ان انتاج فان نولي النقدي يتصدر الدرجة الاولى وهو خبير بالشخصيات » اما (جين سيبيوس) وهو مؤلف موسيقي فيكتب الى (فان نولي) قائلا : « كنت اظن اني اعرف كل شيء عن بيتهوفن . لكن مؤلفك جمع اشياء كثيرة بدت جديدة لي .. »

التي يراها وكان بيتوهون في نظر (نولي) انسانا مزودا بتقافة واسعة جدا . ثقافة مبنية على نتاج المعارف .
وفي الفصل الذي عنوانه (بيتوهون الانسان) يجرّد (نولي) بيتوهون من كل تقدّيس فهو يراه رجلا كبقية الرجال مع ما يمتاز به من خصائص نلّهمها في فضائله العقلية فلم يكن بيتوهون أشبه بخلوقات السماء بسـل كان انسانيا بكتليته .

ويسوق (نولي) في الفصل الثالث البراهين التي تثبت ما ذهب إليه من ان بيتوهون الفائر الذي كان متأثرا بالافتكار الدينية الغيبية هو في الوقت ذاته على صلة بالاحداث العالمية بالرغم من ذبوعه .

وفي آخر الفصل الذي عنوانه (الظروف الانتقالية) نواجه أهم صفحات الكتاب ويكتشف فيها الكاتب حقائق انتشار الافكار الثورية في ألمانيا وأنتمسا حيث عاش بيتوهون . . وردود فعلها في اعماله وإبداعه . فغسي مرحلة التسلط الفرنسي على ألمانيا وأنتمسا الذي بدأ منذ القرن السابع عشر أي في زمن بزوغ شمس الملك (لويس الرابع عشر) في ظروف هذه السيطرة اجبر حكام بروسيا وبعض الافكار الألمانية الأخرى تحت تأثير ضغط الرأي العام على انتهاز وعدوهم وقراراتهم . . وقد امتد اثرها منكري الثورة مثل : (فولتر - روسو) وغيرهم الى الامطار الأخرى أيضا ولا سيما الولايات الألمانية . ومن خلال مسرحيات (شيلر) : اللصوص - مكيدة وحب - نجد افكار الجيحين تمتد الى افاق واسعة . وكان عدد من الغلاة الألمان قد هاجروا الى فرنسا لوضع انفسهم تحت مظلة الثورة .

هذه لحظة موجزة عما قدمه الكاتب (فان نولي) في شرح المد الثوري عام ١٧٨٦م ونراه يبرهن على تائر بيتوهون بأفكار هذه الثورة برهانا لا يقبل الجدل . فلنبتين كيف يحاول (نولي) ان يبرهن على ذلك . . ؟؟
كانت ثورة الانتطاع الفرنسية أول ثورة اجتماعية وليس دواعي هذه الثورة مبادئ ، بل كانت دوافع انسانية ترمتها . ويشرح بيتوهون في رسائله انه يعيش بشقاء وبؤس مع الطبيعة . وان كلمات بيتوهون لا تحتاج الى تعليق لانها استقصاء واضح وعادل .

ويرى (نولي) في بيتوهون رجلا قليل البلااة بالمؤثرات . . عندما يردد بيتوهون : لو ان الاله علمني على الاحتمال بالرغم من داء الصمم الذي أصبت به مدة خمس وعشرين سنة كاملة . . ويضيف بيتوهون قائلا : سأطيق على عتق القدر ولن ادعه يتغلب عليـي او يهزمي . . ويعزو (نولي) الحاد بيتوهون في هذه الفترة الى عدم مبالاته بالاشياء ، كانت في الجوهر تؤدي الى الاحاد اذ لا مكان لزيوس في عالم تحكيم قوانين مرنة . ومثل بيتوهون الموسيقي انها ينبذ الضعف الانساني ولا

عاش بين القرنين التاسع عشر والعشرين ، ودافع في مؤلفاته عن اتجاه (بيتوهون) الكاثوليكي ، وانزاله عن المؤثرات الجانبية وعن الثورة الفرنسية . وعلى نقض ما ذهب اليه (فينسانت) نجد (اشتدler) يوضح تعاطف بيتوهون واعجابه الرائع بهذه الثورة ، وقد فصح (نولي) هذا التناقض والهوى حتى ترى (رولاند) الكاتب الفرنسي الشهير وهو احد المعجبين بالكاتب (فان نولي) يقول : ليس كتابك هو الأفضل بحسب لكنه الأكثر دقة وجودة مما قرأته عن حياة (بيتوهون) .

إما المصدر للتحرف على (بيتوهون) فهو الذي امتاز بغنية . . وكان نولي يرفض قدسية بيتوهون فيرى انه جاء من السماء الى الأرض - ويذكر لنا (نولي) ان الكاتب (ثاير) كتب مؤلفه دون ان ينظر الى محاسن الموسيقى ومساوئه . كان همه الوحيد ان يعرف حقيقة (بيتوهون) الرجل . فالؤلف معجب به وله الحق في هذا الاتجاه . لكن (ثاير) لا يختلف عن (اشتدler) حين يقتضي الامر اي تفصيل عن حياة ذلك الموسيقي . كما تمذنا رسائل (بيتوهون) بمعلومات قيمة عنه . ففي مراسلاته يعبر بيتوهون عن ارائه ويرسل نفسه على سجيته دون رقيب او حسيب . . فيكتسب أسلوبه أهمية خاصة يقول فيه نولي (مترادفات بيتوهون وهو الاسم تؤثر في نفوس الناس ، وكثيرا ما تركت اثرا في معارفه واصدقائه) ومن هذه المصادر ما تناقض أحيانا كما هو شأنها في تصوير حياة بيتوهون . فكان على (نولي) ان يفرق بين ما هو اداعي منها وبين ما هو خيالي ليكشف عن حقيقة بيتوهون . وهذا بالضبط ما تنسبه كتابه من قيم اساسية حتى اطرته احدى الصحف بعد ان تم كتابه بـ (يلي : على كل معجب ببيتوهون ان يطالع على هذا الكتاب لان مؤلفه استمدع بجدارة كل الاساطير حوله ، وأثبت الحقائق معتمدا على المصادر . وان ما نلّمه من طاعة وتأثير في محتوى الكتاب لاشد اثرا ومتمعة من ايسة اساطير ركيكة التي ذكرها المغرورون ببيتوهون .) عرض (نولي) ما بين الفصول الاول والرابع جانبها مهما عن (بيتوهون الرجل) فما الداعي الى ما ورد في هذا الفصل ؟؟ في هذه الصفحات التي احتلتها الدراسة بقلي المؤلف ضوءا على يوميات بيتوهون وحوادث حياته اليومية لتكون نظائرا لـ ما يسميه (نولي) في الفصل الأخير (بيتوهون الثالث) .

حقا كان بيتوهون على درجة من الدلالة ولم يكن قط على صورة البطل . . أصيب بالعديد من الامراض وابتلى بالصمم والزحار وادمن في آخر حياته على اشرباب ولم يكن بيتوهون في مجال الحب على درجة من الحظوة لكنه ظل بالرغم من هذه المحن لطيف المزاج رائع الاسلوب تكشف رسائله عن التناول والرضا .
الحب الوحيد الذي عرفه هو حبه جدته (كارل)

يخاف لعنة المصلين .

بأسلوب ادعى للفهم وأكثر انتشارا ولا سيما تلك التي عبرت عن الطبقات ذاتها بروحها الثورية .

ان نهاية المجموعة في السيمفونية كان مبعثا لتجديد الزمن وكان بالنسبة لبيتهوفن جوهر العمل وما يزال سيتها ذاتا حتى اليوم .

وكما هو معروف كان بيتهوفن احد المعجبين بالقائد (نابليون بوناپرت) العظيم ومثلها خصه (رولاند) بنتاجيه فان بيتهوفن خصص سيمفونيته الثالثة لنابليون . وقد رأى فيه قائدا قادرا على تصفية ممالك اوربية . وهكذا نرى (بيتهوفن) يحلل هذه الشخصية

بنفسية الباحث النفسي ويحلل (نولي) مدى تخصص الموسيقى في سيمفونيته الثالثة وسبب طابعها الثوري ، كما يرفض فكرة (فانسنت دي اند) اذ يرى ان بيتهوفن كان يلزم عصره ، بدليل انه رفض قبول اية مكافأة من ذلك الطاغية ، وكان مبنوذا مهمل في الوقت ذاته .

واذا درسنا حياة اي موسيقي عظيم لا بد لنا من ان نطرح جانبيا ما هو مجال فيه وناخذ بالتحاليل رائدا لدراستنا . كان بيتهوفن معتدلا في تأملاته ، غير متمزج في عقيدته وكان اجتماعيا له مثله وتفاقه الواسعة ليس في حقل مهنة فحسب بل في حقل شتى . . وقد خلق الحنا سابية من خلال ابداعه اعمالا معجزة . . وفي نتاج (فان نولي) عن بيتهوفن لا يظهر تمكنه في معرفة ماضي الموسيقى الالبانية بل يبرز مترجما وكائنا وواعظ وموزع ايضا وهو يسجل نجاحا في ادب الموسيقى كما يشير النقاد .

ولا بد من تقدير الجهد الذي بذله ليكتشف عن تصوير بيتهوفن لآراء البرجوازيين الفرنسيين منذ عام ١٧٨٩م . مما منح موسيقاه محتوى غنيا يرتفع الى مستوى الموسيقى في الثامن عشر والتاسع عشر . وقد اعتد (نولي) في دراسته وفي كائنه اعماله على مضمون الفن ومنحه مكانة اساسية . واطهر ان الفن الحقيقي ينبعث من الصوة الابداعي ، كما امتاز بأنه حر صورة بيتهوفن من الاسطورة توصل الى بيتهوفن الرجل والمؤلف . وكذلك امتاز باعتماده على المصادر القليلة فصحح الاخطاء واثبت الحقائق . . وكثيرا ما شكره لذلك معجبه نذكر مثلا ان (توماس مان) وهو في التاسعة والسبعين من العمر احس بكثير من الغبطة حين قرأ كتاب فان نولي .

اما الكاتب الفيلسوف (برناردشو) فكتب الى المؤلف (نولي) الكاهن ما يلي : « لقد اخطأت السبيل حين نظرت نفسك لرسالة الكهنوت . كتابك عن بيتهوفن يعد نتاجا عالميا من الطراز الاول نقدا وتعريفا لقد قرأته من الدقة الى الدقة بكل سرور » .

عبد اللطيف الانزاويط

— دمشق —

ونرى (نولي) يقتبس من (رباعيات الخيام) ويترجمها بنفسه باعجاب والهام عظيم كما يطالب بيتهوفن بحقوق ذلك المواطن الرجل ويعان أنه صديق للجنس البشري ويفكر (نولي) ان يؤلف كتابا شاملا للفن في العالم يقتات منه الفقراء . ولم يؤمن بأي نوع من الملكية . . وكان يرى في النظام الجمهوري مثله الاعلى . ونولي محق حين يسمي بيتهوفن ديمقراطيا حتى نبعته (اسنذرل) بالجمهوري معارضا فكرة (فانسنت دي اند) الذي يزعم ان بيتهوفن قد حصن نفسه ضد الثورات . ومن الواضح ان بيتهوفن كان يعرف كل ما حوله مما يتصل بنفسه وكان مطلعا على واقع الاقطاع وقضايا الحرية . وتراه يثور على انتهاك حقوق الاجناس البشرية ، ويقتنص مانسرا للحرية صارخا : يصممني حقا استعباد الانسان للانسان وكثيرا مايزداد صراخه من خلال موسيقاه كتلك المقطوعة بعنوان : (فيديليو Fidelio) . ففي بعض المقاطع يبرهن بيتهوفن عن وجهة نظره بالنسبة للثورة الفرنسية . .

حاول بيتهوفن من خلال موسيقاه ان يقترب اكثر فاكثر من الفئات التي لا تصل اليه وقد وضع عناوين لاعماله حتى لسيمفونيته التاسعة وادخل في موسيقاه كلها ضمها الكورس الجماعي . وقد ابدى من خلال كتبه التي قراها عن الديمقراطية اعبابه بثوار القرن الثامن عشر ولم يردد عن التصريح بانتسابه الى هذا الصف .

وكان (نولي) ايضا من الديمقراطيين في ذلك الزمن ومن خلال تصائده ابدى تاييده للفلاحين والعمال ودعا الى القضاء على نظام الاقطاع في البانيا كما في تصديده (ضفاف الانهار) وبها فهم بيتهوفن تماما ولا سيما سيمفونيته التاسعة عندما يقول : كان بيتهوفن يتعمق في لحنه ويستسلم له ويهتز ظفرا في قم الاموات ، كسوق باريس حين ابصر امله المتصلة تنهال على عنق (ماري انطوانيت ولويس السادس عشر) . اجل اقتلوا الجميع . . علقوا الجميع امراء وارستقراطيين . . ويضيف (نولي) : ولكن هذه الاالحان لم تستجب ولم تبدل من ملاحمها لعجزها عن التوصيل .

ولم يوافق نولي بيتهوفن وراى ان طليحاته قاسية الى درجة ما وقد دعا (نولي) عمال البانيا اذذاك قائلا : انهضوا وسيروا

احصدوا وانفقوا

للتضال ضد اعداء البانيا ؟ . .

هذه الثورية البيتهوفنية التي تسعى لجمع الموسيقى وسيلة من الوسائل الناجمة في التأثير على الجاهيل ولتحويل المجتمع قد عالجت شكل السيمفونية



بديع الزمان



الهمداني

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

احمد حسين الطماوي

وقد نص الدكتور زكي مبارك في كتابه « النثر الفني » على ان « ابن دريد هو المبتكر لفن المقالات » وفي اماكن اخرى من كتابه يؤكد ان بديع الزمان ليس المنشئ الاول لهذا الفن وانما حاكى احاديث ابن دريد . وقد رجعنا لبعض احاديث ابن دريد فوجدنا فرقا شاسعا بين احاديثه وبين مقالات الهمداني فليس لهذه الاحاديث بطل معين ، ولا راو محدد ، ولم يقصد الى السجع والازدواج كما هو الحال في مقالات الهمداني وان كان يقع السجع والازدواج عفوا في سياق كلامه ومن طالت قراءته في فن المقالات لا يستريح كثيرا الى ان احاديث ابن دريد

مقالات الهمداني من ثمرات الادب القديم التي ما زالت تقرأ ، وتؤثر في الاذواق ، وتستعدي نتاجها للانهمام لانها مزينة بلاغات الافكار ، مزودة برائعات المعاني ، مدعمة بالامثال العربية السائرة ، بمنعمة بالصور البيانية الباسقة .

وان اي ادب يغنى بوجود الوان كثيرة فيه ، وقد كان لظهور هذا الجنس الادبي اكبر الاثر واعقه في ادبنا العربي في وقت كانت القصة والمسرحية لم تعرفها الاداب العربية فادت المهام التي نهضت بها القصة المعاصرة من نقد اجتماعي اصلاحي وتسلية وتعليم .

الثقافة المصرية في عدد سبتمبر ١٩٧٤ قال فيه ان شخصية السكندري « شخصية تاريخية معروفة في عصر الديوع وهو ابو دلف الخزرجي وحده » ثم راح يقيم الأدلة التي ينهض عليها رايه وانتقل الى الحديث عن ابي دلف فترجم لحياته ، وتحدث عن رحلاته ، وكان المقالة عن ابي دلف وليست عن شخصية السكندري ثم قال بعد ذلك « ان هذا الرأي لا يسيقني فيه باحث وفي الحقيقة انه سبق د. خفاجي في هذا الرأي بعض الدارسين واذكر منهم الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه « الادب المقارن » الذي ظهرت طبعته الثانية عام ١٩٦٠ و د . شوقي ضيف في كتابه « المقالة » الذي ظهرت طبعته الثانية عام ١٩٦٤ اي قبل المقال المشار اليه للدكتور الخفاجي بسنوات وتقول له ان ادلتك من ادلتها ولم تزد عنها الا الادعاء بآتك سابق بآرك فلخص الدكتور الخفاجي القول ، وليمسك عن هذا الزعم .

ومن اكبر الأدلة التي اقامها هؤلاء الدارسون جميعا على ان ابا دلف هو السكندري نفسه هذان البيتان اللذان اوردهما الهذاني على لسان ابي الفتح السكندري :

ويحك هذا الزمان زور
فلا يفرنك الفور
لا تلتزم حالة ولكن

دو بالبابي كما تدور (١)

وهما من شعر ابي دلف كما يقول الشعالي في نهاية الأثر (٢) .

والواقع ان ذكر الهذاني لبيتين من شعر ابي دلف اوردهما على لسان بطله لا يقيم الدليل على ان ابا دلف هو السكندري حتى وان كان هناك شبه في بعض الصفات بين الرجلين وبني اعتقادي ان ابا الفتح السكندري شخصية موضوعية رسمها الهذاني وقدمها في هذا الثوب وقد تكون هذه الشخصية مستوحاة من حياة ابي دلف او من قول على مثله الا ان القول بان ابا دلف هو السكندري قول فيه مغالة شديدة لان مثل هذه الشخصيات كانت منتشرة في ذلك الوقت وكانوا يطرقون كل السبل ويطوفون البلدان للحصول على المال وكان يطلق عليهم لفظ الساسانيين . وقد تأثر بهم بعض الشعراء فسلكوا مسلكهم واستجودوا بشعرهم وعرفت طريقة الحصول على المال اعتقادا على هذه الحيلة « بالكدية » فاذا كان الامر ظاهرة عامة في القرن الرابع الهجري فانه من التمسك ان نحدد شخصا بعينه يكون قد تأثر به البديع . والذين انتهوا من درسه السى ان ابا دلف هو نفسه السكندري فعليه ان يعضوا الى نهاية الشوط ويملئوا ان هذه المقامات لابى دلف وان بديع الزمان نسبها الى نفسه زورا وبهتانا والثروة القوية

مقامات لان المقالة عبارة عن حدث نراه ينمو ويتطور حتى يكون في النهاية ما يشبه الانصوفة اما ما نحن صده في احاديث ابن دريد فهو احداث عبارة لم تنسم وتأخذ هذا الشكل الذي عهدنا في المقامات المعروفة ولهذا لم يطلق على هذه الاحاديث لفظ « مقامات » وهذه الاسباب التي عرضناها تجعلنا نرجح ان بديع الزمان هو الذي ابتكر هذا الفن ، واطلق عليه ذلك الاسم ، وحدد له هذا الاسلوب .

وقد جعل الهذاني لمقاماته راويا هو عيسى بن هشام وبطلا هو ابو الفتح السكندري رجل المجانب والغرائب يقف بين الناس في كل المجالس فيلتفتون حوله ليعتبروا منه صحيح الكلام ، فيناقشهم في امور تجلت له ويسألونه عن موضوعات خفيت عليهم ، فيكون جوابه سريعا لمطنا ، اورده طريقا لمطنا ، يأخذ بالاصنامة والملاحقة حتى اننا نشعر بخفة روحه ، وظرف قوله ، واثقة لفظه .

والسكندري رجل اجهد نفسه في طلب العيش ففارق ابيه ، وراح ينتقل في مختلف البلدان غير مستوحش بالبلد الذي ينزل اليه ، وقد صحب اهل البيوت والكتاب والتجار والوجهاء من القوم وجميع من رحلته المتعددة النوادر والاخبار وحيل المشعوذين وحكم الفلاسفة ، فلا جرم بعد هذا كله ان يقف في مجالس القوم يفيدهم بخطرات ذهنه الفطن ، ويشترط تجارية ، الفزيرة ، ومن ثم صار بيئهم رجل الفصاحة والبلاغة والبيان ، والمحدث والحكيم والمبرير والمطالع ، فالتفت عقولهم ، وجذب انتباههم بما وفق اليه في القول والبناء والجدل ، وهكذا طابت نفسه له ، ومالت قلوبهم اليه ، وهو ليس على حالة محددة او على صورة معينة ، لانه كثير التلون تراه قسيما وراهبا ، وتراه قادحا ومادحا يعرف كيف يتحليل ويتخلص من المواقف الحرجة .

وبطل هذه المقامات لا تعرف وطنه على وجه التحديد ففي مقامات المارساتانية والمكوفية والنيسابورية يشير الى انه من الاسكندرية ، ويعين اهله في المقامة المجاعية حيث يذكر انه من اصل طيب ومن عرق كريم

انا من نوي الاسكندرية

من نبعة فيهم ذكية

وفي المقامة المراتية يعرفنا انه عيسى الاصل اما بلدته فهي الاسكندرية وفي القامة السجستانية والتاجمية يصرح بان وطنه الين ، وقد ذكر الجغرافيون والمعنيون بالبلدان في معاجهم ان هناك عدة مدن تحمل اسم الاسكندرية في مختلف الاقطار والامصار وما اسكندرية مصر الاحدى هذه المدن .

وقد ذهب الكثير من الباحثين عن شخصية السكندري الى انه شخصية خيالية ، الا ان الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي فاجأنا بمقال نشرته مجلة

التي ينتقد فيها الجاحظ ويقول : « البليغ من لم يقصر نظمه عن نثره ، ولم يزر كلامه بشعره » فهل تروون للجاحظ شعرا رائعا ؟

وانه ليس ضروريا ان يكون الكاتب ناثرا شاحبا وشاعرا فحلا ، فقد ينجح في احدهما ويخفق في الآخر واحيانا يقصر الناثر في الشعر في حين يتبوأ منزلة كبيرة في النثر ومع هذا لا تنخفض قيمته ، ولا تنزعز مكانته ، وانهمذاني نفسه شاعر ونثر ولكنه تبوأ في النثر مكانة سامية ، ف شعر ينثره دون شعره وصار من اصحاب الاساليب النثرية في الادب العربي ، ومقايته ورسائله صارت محل غناية في القديم والحديث في حين ان شعره لا يذكر الا على انه من باب تيمية الحديث في الموضوع فكيف يصح قوله في الجاحظ . وعاب على الجاحظ ايضا « انه بعيد الاشارات ، قليل الاستعارات ، قريب العبارات ، متقاد لعريان الكلام ليستعمله ، نفور من مقاصه يهمله ، فحل سمعته لفظة مصنوعة ، او كلمة غير مسموعة » وقد يخلو النثر من كل القيد التي وضعها له البديع ويكون النثر بعد ذلك حيدا . والهزاني متأثر في هذا القول بطريقة الكتابة في عصره حيث كانت المحسنات البديعية هي قوام الكتابة وعيادها عند معظم الكاتبين من امثال الخوارزمي والصابي ، وابن نباتة حيث كانوا يتخرون الانفاذ ويتعمدون الصنعة . وهذه الطريقة في الكتابة في زمن الهزاني تختلف عن طريقة الكتابة في عصر سابق عليه حيث كان ابن المقفع وعبد الحميد بن يحيى والجاحظ لا يلتزمون التكلف والمشقة في توشية العبارة بالبديع ، وتظل كتابات الجاحظ صورة صادقة للنثر في عصره ويصير الهزاني مثالا حيا للكتابة في زمنه . وقد رد الشيخ محمد عبده على بديع الزمان في حاشية على المقايته حيث قال « وهذه الاوصاف التي بعدما كانت من مناقص كلام الجاحظ هي اعلى مزايا الكلام عند اهله وهي التي ترفع مقايته على غيره ، وهذا المذهب الذي سلكه الجاحظ هو مذهب رجال البلاغة الاولين ومجال فرسانها السابقين اما المصنوعات فهي من احدثات الموضوعات لا ينظر اليها الا سببية هذه الصناعة » . وهذه المقايته الادبية تصور لنا جانبها هاما من الحياة الفكرية في ذلك العصر ، وتوضح لنا ما كان يجري في حلقات الادب ، ونوادي السمر التي شغف

في هذه المقامات ليست وجدها التي تعطيلها القيبة ، وتضفي عليها الاهمية فقد تضمنت صوراً بيئية ، وانتقادات اجتماعية وذلك من خلال هجاء الهزاني للعادات الخبيطة وذم التقاليد الجادة ، واضعا يده على اشياء ففسدة للبروء ، مزرعة للاخلاق ، فغير يتحدث حديث رجل يرى نفسه في مجتمع اخلت موازينه ، وانتكست اخلاقه ، فترى تصويره للاستجداء والمشردين الذين ساروا في موحش دروب الحياة ، حيث ضاهمهم الزمن ، ونزلت بهم الملمات ، وليس اذل على سوء الحالة الاجتماعية في تلك الفترة من ان ترى كتابا كالثعالبي يخصص كتابا يتحدث فيه عن حال الناس والشعراء يسمى « بتيمة الدهر » فلهذهاني ينظر الى الحياة الاجتماعية نظرة الناقد الساخر الزاري ، ونراه يردد كلمات حاضرة تنثث في الناس روح القوة والعزم ، واساليب جديدة لمعان كثيرة في حياته . وفي المقامات تصوير نفسي ايضا ، فترى كتابها يتحدث في كثير من الاحيان عن المشقة بينا اثارها في النفس فتنقل في عباراته بين ابيض الامل ، والياش الام في النفس الانسانية موضحا كيف ان الماس الحازي تلج بها وتجعلها تدور في دواماتها ، وكيف ان الصناعات الطارئة تشقيها وتعمل على اغراقها في طوفانها .

ومقامات البديع تشمل على موضوعات ادبية كثيرة كالقلمية « القريضية » التي يضمنها اراءه في امرء القيس والناطقة وزهرى وطرفة وتعرض هنا رايه في جبرير والفرزدق لثرى كيف صورها بعد ان دخل في دائرة اهتباطه : « جبرير ارق شعرا ، واغزر غزرا ، والفرزدق ائمن صخرا ، واكثر غزرا وجبرير اوجس هجوا ، واشرف يوما ، والفرزدق اكثر روما ، واكرم قوما ، وجبرير اذا نسب اشجى ، واذا ثلب اردى ، واذا مدح اسنى ، والفرزدق اذا افتخر اجزى ، واذا احتقر ازرى ، واذا وصف اوى » وهذه الموازنة بين الشعارين الامويين في عباراته الوجيزة ، لجسدية بالاعتبار وتصلح ان تكون عناوين كبيرة لا تنقص الا التفاصيل الدقيقة والزوائد والشواهد التي تؤكد رايه . واستخداها لامل التفضيل في هذا التناول الاجمالي ساعده على تمييز كل منهما بما يتوق فيه ، ويغلب عليه ويذكر به .

ومن مقايته الادبية الاخرى مقايته « الجاحظية »

« اي البيت الذي لا يمكن حله فكثير ومثاله قول
الاعشى :

دراهمنا كلها جيد

فلا تحبسنا بتقادها

وأما المدح الذي لم يعرف أهله فكثير ومثاله قول
الهذلي :

ولم ادر من القى عليه رداءه

على أنه قد سل على ماجد محض

وأما البيت الذي لا يرتق ديمة فقول ذي الرمة :
ما بال عينك منها الماء ينسكب

كأنه من كلي مفرية سرب

فان جوامعه أما ماء أو عين أو انسكاب أو بول
أو نثشة أو اسفل مزاده أو شق أو سيلان .

أما البيت الذي يشع عروضة ويأسو ضربه فمثل
قول الشاعر :

نلفتت له بابيض مشرفي

كما ينو الصافح للسلام

وأما البيت الذي يعظم وعيده ويصغر خطبه
فمثاله قول عمرو بن كنوم :

كانت ليوفى منا ومنهم

مخاريق بأيدي لاعيينا

وأما البيت الذي هو كاسنان المظلوم والمنشار
المثلوم فقول الاعشى .

وقد غدت الى الحائوت يتعني

شما مثل شليل لشليل شول

الى آخر ما جاء في الماتبتين المشار اليهما .

وهذا النمط من الحديث يراد منه اظهار المحفوظ
من غريب الشعر ليثبت ثقوته ، وعلو كعبه ويبين في
نفس الوقت الى اي مدى كان التقديا يعجبون بمن
يقف منهم ويحدثهم بالغريب والشاذ والناذر من الابيات
والمعلومات .

وهكذا نجد الصور الادبية الى جوار الصور
الاجتماعية والنفسية بل اذا مضينا نجد الصور الدينية
متنقلة في المقامة « الوعظية » وهي عبارة عن قصيدة
شعرية طويلة تتخلل آياتها شروح عليها وتعقيبات على
ما جاء فيها ، فهي قصيدة تنتشر فيها الشروح وليست
مقامة تتخللها الابيات ولا تمدو ان تكون من قصائد

بها العرب وغيرهم وكانت شائعة في عصر البديع على
مستوى الوزراء مثل بنتدى ابن سعدان والصاحب بن
عباد وابن العميد وسيف الدولة وابن الفرات او على
مستوى اهل . وقد كان الوزراء والادباء يعشقون حديث
الاندية لان في المناقشات تثقيفا للمقول ، وتغنييا
للقلوب ، وايضاها للاداب والعلوم ، وتسريحا للاحزان
والهجوم . وتسور هذه المقامات رجال هذا الزمن وقد
جلسوا يتفكرون بالنواذر والطرائف ويتشادون الشعر
ويتطرحونه فتجواب الحكمة ، وتفتتح اقتران ، وتظهر
المواهب .

وقد كانت تجري مناظرات بين اثنين في موضوع
معين يغلب عليها التحدي والايغال في ذكر المعميات
والمعارف النادرة التي لا تحضر حتى الذهن الفطن مثل
السؤال الذي وجهه ابو سعيد السيرافي لمتي في المناظرة
المعروفة بينهما عن « الواو » ما احكامه ؟ وكيف موافقه ؟
وهل هو على وجه او وجوه ؟ او مثل السؤال الذي
لقاه الحائتي على المتني في المناظرة التي جرت بينهما
حيث سأل : ما الفرق في كلام العرب بين التتدريس
والفكاس والقادس والقدس ؟ وحديث تنس الشيء في
المناظرة التي تمت بين المهذاني وابي بكر الخوازمي او
بين سيبيويه والكسائي حول مسألة تحويلة وقد كانت
كل هذه المناظرات في عصر البديع باستثناء مناظرة
سيبيويه والكسائي فقد كانت في عصر سابق . اقول
ان المناظرات كانت تدور في مثل هذه الاسئلة ، والمقامة
الشعرية والمقامة المرافية لا تجرجان عن جو هذه
المناظرات وطبيعتها حيث يوجه ابو الفتح السكندري
اسئلته الى سامعيه عن غريب الشعر والشاذ منه
يقول : « هل قالت العرب بيتا لا يمكن حله ؟ وهل
نظمت مححا لم يعرف أهله ؟ وهل لها بيت سمح وضعه
وحسن قطعه واي بيت لا يرتق ديمة ؟ واي بيت ينقل
وقعة ؟ واي بيت يشع عروضة ويأسو ضربه واي بيت
يعظم وعيده ، ويصغر خطبه ؟ واي بيت هو كاسنان
المظلوم والمنشار المثلوم ؟ واي بيت يسرك اولسه
ويسوؤك اخره ؟ واي بيت يصفعك باطنه ويخدعك
ظاهره ؟ واي بيت لا يخلق سامعه حتى تذكر جوامعه ؟
واي بيت لا يمكن لمسه ؟ واي بيت يسهل عكسه ؟ ..
الى آخره » .

ثم راح يفسر هذه الابيات فقال :

التأليف *

ومن المقامات التي هي اقرب الى الفن القصصي المقامة الاسديّة والتي يستهلها بكلمة « كان » فتحس أنه يبدأ في سرد حكاية . كما تجد فيها مقامات المدح والمحب والتي امتدح فيها خلف بن احمد مثل المقامة الملوكية والنيسابورية والخلفية ، ويقول شوقي ضيف في كتابه « المقامة » « ان النثر أخذ بزحام الشعر ، فالحمداني فيها يصوغ المدح نثرا وكنا نعرف حتى عصر البديع ان الشعر لسان المديح وان المادحين لا يتكلمون بغيره واليوم انقلب الالة فقد اصبح المدح يقال نثرا كما يقال شعرا » وانها ملاحظة طليبة ولكن لم يشع المدح في النثر ، ويبدو ان المدح ميدانه الشعر . وقد استفاد شوقي ضيف من ملاحظات الدكتور زكي مبارك في كتابه « النثر الفني » حيث لفت الانتظار الى ان كتاب القرن الرابع كانوا يهجون وينسبون ويصفون نثرا بعد ان كانت هذه الأغراض مجانها الاكبر في النظم .

وبدع الزمان الذي ابتكر هذا الفن الادبي ورنع رايته جده اسطوي في مقاماته مشمرا الى ابعد الحدود ، حيث قرى الحكمة غيسية في طراوة العبارة ، وطرافة الاسجاع ، ولكننا نرى بين الحين والحين بعض المعاني الضالعة حيث التواري خلف الفاظ غامضة ، وتدجو في متهات هذه المفردات الصعبة فتبدو ظليمة معتمة ، ولكن الكثير من افكاره وصوره شفيفة واضحة ، ومشرقة ضاحية ، متسامية على الاسلوب العادي البذل ، وتتدفق معانيه في جبل قصيرة وتترقق في عبارات دقيقة التفاصيل يلاحمها المذهن منذ البدء في القراءة فنشر بانسلا موصيتي اسلوبه الى نفوسنا حلوة طروبة الجرس ، ولا نجد عباراته عارية من ثيابها الموشاة غالبيان سار فيها والسجع حاكم عليها . لها مؤلف هذه المقامات فهو احمد بن الحسين الملقب ببديع الزمان وقد ولد في همدان سنة ٣٥٨ هـ وفي رسالة من رسائله الى الفضل بن احمد الاسفرائيني « اني عبد الشيخ واسمي احمد وهمذان المولد ، تغلب المود ، ومضر الحدت » فهو سليل أسرة عربية وقد تغذى على دروس استاذة ابي الحسن احمد بن فارس ثم غادر همدان الى الري فورد حضرة صاحب بين عباد ممتود من ثارها وحسن انارها . ويقول ياقوت في « معجم الاديب » انه « كان يترجم ما يقترح عليه من الابيات الفارسية المشتعلة على المعاني الغريبة بالابيات

الزهد التي نجد مثلها عند سفيان بن عيينة ، وسفيان الثوري ، وعبد الله بن المبارك ومحمد بن كئاسه ومحمود الوراق وغيرهم ، وبدع الزمان يقول ما يردده ايزاهد متنسك بحث على قبول الموعظة ، ويذكر الناس بالموت دائما ، ويزجر الخلق ويصرفهم عن التعلق بنعيم الحياة الزائل والابتعاد عن طريق الغواية وقطع السبيل الموصلة اليها حاضا على الزهد فيقول :

وانت على الدنيا مكب منافس

لخطابها فيها حرص مكاشر

على حظر تمشي وتصبح لاهيا

اتدري بماذا لو عقلت تخاسير

وان ابراء يسعى لذنيه جاهدا

ويذهل عن اخراه لا شك خاسر

وقد صاغ القصيدة صياغة بديعة وان النثر الشعري فيها يوقف القارئ وفي هذا البيت :

احاطت به احزانه وهومومه

وابلى لما اعجزته المآثر

يصور النفس البشرية وقد افترسها الالم وصدها الواقع ، واقعدها اليأس عن كل حيلة وحيلة واختياره للالفاظ يدل على الذوق الدقيق المميز .

كما نجد فيها المقامات الفكاهية مثل المقامة الساسانية والمضرية . فالاسلوب الفكاهي الخفيف يغشى هاتين المقامتين فيجعل النفس منسرحة والشفاه باسمه وتكاهة تعتمد على الهزل والدعابة وهذا مثل قوله :

يا فاضلا قد تبدي

كانه الفصن قدا

قد اشتهى اللحم خرسى

فاجلده بالخبز جلدًا

وامن على بشيء

واجعله للوقت نقدا

اطلق من اليد خصرا

واحل من الكيس عقدا

وانه شيء بدع ان يعرض الكاتب بعض الامور والموضوعات في القوالب الفكاهية المحبة للروح الخفيفة على النفس كما ان القراء يقبلون عليها حيث تستفهم الفكاهة فترق الانسيابات على وجوههم . على ان هناك بعض الصور الفكاهية غير مستطابقة ونشر كأنها فكاهة مختنقة تنقصها الحكمة وجودة

هذا العشق ملتهب!

شعر: محمد لقاح

أناشيدي وقداش الجائز توأمان ...
وصورة الموت التي ملأت رؤاي ...
تصادر الأشواق ،
والزمن الذي اهترأت صحافته
يخط القم والشلال ...
ألعن لمة الأضداد ... أهجرها ؟

أهجرها إلى الأبد ...
وأحلم في ظلال الموت بالتكوين والصدف ؟
سألي أحبابي
عن اليوم الذي ولّي
عن اليوم الذي يأتي
أقول لهم : أرى رقصا خفيا كنت أجهله
أرى الأضداد مقلوبه

أرى ...

وأرى !

فهل خابت نبوءةكم على وجهي ؟ !
خذوا عيني التي حملت رؤى عجفاء ...
واكتأبت كما الأوهام كتأب

خذوا عشقي

أريحوني

فهذا العشق ملتهب !

محمد لقاح

- المغرب -

العربية فيجمع فيها بين الإبداع والأسراع الى عجائب كثيرة لا تحصى ولطائف تطول ان تستقصى « غادر الري الى جرجان فخالط الكثير من علماء الفرق الدينية ثم انتقل الى نيسابور عام ٣٩٢ هـ وهناك املى مقاماته ويقال انها كانت اربعمائة ويؤيد هذا الحصري فيقول انه عارض ابن دريد « بأربعمائة مقالة في الكدية تنوب ظرما وتنظر حسنا » اما الان فهي اقل من هذا بكثير . وفي نيسابور نشبت بينه وبين ابي بكر الخوارزمي المعركة الادبية الشهيرة والتي كانت سببا في شهرة بديع الزمان وذيوع صيته وقد تجنى فيها على الخوارزمي ورماه بشتائم قاسية وبعدها جاب خراسان وسجستان حيث كتب عدة مقامات في حاكمها خلف بن احمد وتنقل بين غزنة وكerman وعرض شعره ونثره وكسب منها وكون ثروة ، واخيرا استقر في هراة وتزوج منها واملاك الضياع . وقد قال عنه ابو سعيد بن دوست السدي جميع رسائله « وكان ابو الفضل طلق البديهة سحر القرحة ، شديد العارضة ، زلال الكلام غلبة نصيب اللسان عصبه ، ان دعا الكتابة اجابها سقوا ، واعطته قبادها صفوا ، والتواني اتته لماء المصغور على التواني ، ثم كانت له طرق في الفروع هو افترعها » وكتب في المعاني هو افترعها « ومات سنة ٣٩٨ هـ وقيل مات مسموما وقيل ايضا مات بداء السكة ودفن حيا وانه افاق في قبره وسم صوته بالليل ونبش فوجد انه قد مات . اما اثاره الادبية فهي عبارة عن مجموعة من الرسائل الادبية وديوان شعر يشتمل على قصائد في المديح ومراثي كما يشتمل على قصائد كان يصوغها بالعربية والفارسية معا ، وهذا غير مقاماته التي عرضنا لها ، وهي مجهود باق ، وتراث اثمر ثمراته وجهده هائل صالح للحياة ، عائد على الدارسين بالفائدة وعلى الادب بالثراء والابتكار .

احمد حسين الطماوي

- القاهرة -

١- في الحقيقة ان هذه الابيات ثلاثة والبيت المحذوف مكانه الوسط وهو :

زوق ومغرق وكل واطبق واسرق واطبق لمن يزور

٢- في هذا المقام يجب ان نشير الى ان مارون عبود في كتابه عن بديع الزمان والدكتور بدوي طيانه في مقال له بمجلة الهلال عدد سبتمبر ١٩٧٣ قد نسباه هذين البيتين للهمذاني وهذا لا يري ذلك كما جاء في بنية التمثالي .

تعلقت

العيون طويلا بستارة
المسرح ، وتأرجحت المشاعر بين
الترقب والامل ، ولكن الترتب قصير
العمر ، خفقه مرور الوقت ، وطول
الانتظار ، فخلا الجو للهلل ،
فاستحل حتى ملا النفوس جميعا ،
وغاض في صيحات مزججة انطلقت من
هنا وهناك .

— لعبة تقرة .

— دائبا تتكرر .

— يتوقفون في لحظة البدء .

— ثم يعودون لبدأوا من جديد .

— تحوّلهم هالات من الدعاية

والإعلان .

— مجرد شعارات .

— وديابات ليس لها غايات .

— ورغم ذلك ينعمون بمكاسب لا

حد لها .

— ونحن الخاسرون دائبا .

اخيرا انفرجت الستارة .. ظهر

الحاوي .. ابتسم الجمهور .. صفق

الجمهور .. انحنى الحاوي .. انا

واخرون لم نصفق .

في براعة منقطعة النظير ، جعل

الحاوي ابتسامته تتراقص على

شفتيه ، وهو يقول :

— والان ، سيداتي سادتي ،

سوف نبدا العمل .. ابشروا ، فقد

اعدت لكم برنامجا رائعا .. مليئا

بالنبر المدهشة ، والمفاجآت السارة

انبسطت ملامح الجمهور ، وانتهبت

الاكاف بالتصفيق .

في تواضع شديد ، انحنى الحاوي

بضع مرات ، وصمت حتى هددات

موجة التصفيق ، ثم عاد يقول ، وكأنه

قد تذكر شيئا هاما :

— اوه .. اولاً ، يجب ان اعترف



قصة قصيرة

السيرة

بسم
محمد
صغوت

لكم عن اضطراب الإدارة لسحب زميلي السابق .

انتفضت ملايح الجمهور ، وارتفعت أصوات غاضبة :

— لقد ضيع الكثير من وقتنا .

— وارتكب حمايات لا حصر لها .

— وكله محسوب علينا .

— غالى متى ..

اختفت الإبتسامة ، وذابت سهام التواضع من على وجه الحاي . . . دق بقبضته على سطح المنضدة وتسال بصوت يغلقه العنف :

— ارجوكم الهدوء .. إدارة السيرك علمت بكل شيء ، واتفقت زميلي السابق ، عقابا له ، وارضاء لكم .

قاطعوه محتجين .

اهتزت المنضدة بفعل دقاته الحادة وانطلق صوته كالزئير :

— من فضلكم .. انا لا احب ان يتقاطعني احد .. دعوني اتول لكم ، ان صالحكم هو هدفنا الاول ، ومن اجله قمنا بالتغيير .

عدل من وضع منبليه الابيض ، بجيب سترته العنود ، واصلح رباط عنقه الاحمر ، وفي هدوء ساحر اردف :

اطمنوا يا حضرات .. سوف اعوضكم عن سخط زميلي السابق ، واقدم لكم برامج ممتعة ، لا تخلو من فوائد عظيمة .

هف الجمهور متفائلا :

— هيا ايتمنا ..

حك الحاي راحته ، احداهما بالآخرى ، في نشاط متحفز ، ورسم على شفتيه ابتسامة واثقة ، يشوبها شيء من الغرور ، ثم قال بصوت يملؤه الحماس :

— والان .. سيداتي سادتي ..

نبدأ العمل المجتمع .

القى نظرات فاصحة ، على الاودات الموضوعة امامه فسوق المنضدة . . . وقد اتخذ مظهر الخبير العالم بواطن الامور ، واستغرق لحظات في التأمل والتفكير ، ثم هز

رأسه متكهكا :

— ها .. انك هي الادوات التي اعدھا زميلي السابق .. ما هذا .. طربوش .. ياله من غبي .. الم يكن يعلم ان لعبة الطربوش قد اصبحت قديمة .. انا سوف ادهشكم .. سوف استبدل به قبعة ، وسوف اريكم العجب .

وما هذا .. سكين ذو حدين .. ياله من ساذج .. الم يكن يعلم ان هذه لعبة خطيرة .. وانه يكون عرضة للاصابة بالجروح ، اثناء استعماله لهذا السلاح ذي الحدين ، السذي يتعارض مع خفة اليد .. اسحقوا لي ايضا ، سوف استبدل بها سكيناً من ذوات الحد الواحد .

بدا القلق يسري في النفوس .. نطقت ملايح الناس بخيبة الامل .. الحاي السابق ايضا ، ظل يملن عن عبقريته ، ويغير في الاشياء ، حتى اسدل عليه الستار ، دون ان يؤدي دورا ما ..

سئمت ، ولأني السخط على قدرتي النعس .. كل يوم اجد نفسي تنسأ الى هذا السيرك ، احببت ان يرغميني ، ويغلبا جوني ، وغيبتا احيانا يراودني الامل ، اني ساجد فيهم جديدا ولكتي غالبا لا اجد فيه غير تكرار اجوف ، لافكار قديمة ، لاشي فيها .

فماذا افعل ، وانا لم اعد املك تغييرا لجرى حياتي .

عبر الجمهور عن استيائه بالصغير ، والهاتفات المضادة ، وضرب الارض بالادام .

ثار الحاي ، ولوح بالسكين في الهواء ، وكأنها كانت تلك اشارة يتفقا عليها ، فمن خلف الكواليس السى خشبة المسرح ، قفز رجل ضخم ، في يده مدفع رشاش ، صوبه الى وجوه الناس ، غارتعبوا ، وخرست المنتمهم وغاص كل منهم في معطده كتمامة تدفن ارساها في الرمال .

استمر الرجل الضخم واقفا يهدد الجمهور ، وتحدث الحاي في كبرياء جبار :

— هل رايتم النتيجة .. ضموا السنكم تحت اذنيتكم ولا تضطروني لاستخدام العنف ..

قالها ورشق السكين في المنضدة ، استعرضا لقوته ، وايدانا للرجل الضخم بالانصراف .

حبس الناس السنتمهم ، وانفاسهم فصاد صمت رهيب .

تفرس الحاي في الوجوه المذعورة غشمر بسعادة خبيثة ، ولات ملاحه بعض الشيء ، ثم قال بصوت حاول ان يجعله رقيقا مهنذا :

— لا بأس ، اعتذر لكم عما سبق ، وابدأ معكم من جديد .. لانتظوا اني كرميلي السابق .. التفارق بيننا كثيرة .. يكفي اني املك من القدرة والاكبات ، ما يجعلني اتوم بعملية التغيير في ثوان معدودة .

والان ، ماذا بقي لاهلنا .. اه .. هذا المنشار .. رائع .. رائع .. ذلك هو الشيء الوحيد ، الذي افلح في اختياره زميلي السابق .. المنشار ، يناسب بكونه ، طالما ياكل ، نازلا ياكل ، وهو الاداة الاولى التي سوف يعتمد عليها برنامجي معكم .

— والان ، سيداتي سادتي ، تغير الطربوش والسكين ، ثم بدأ العمل .

في تلك اللحظة ظهر رجل قمى من خلف الكواليس .. اقترب من الحاي وهمس في اذنه بكلمات قليلة ، فتجهج وجه الحاي ، وقال بغيط :

— سيداتي سادتي .. اسف .. لا سباب فنية ، اجد نفسي مضطرا لمغادرتكم الان .. انتظروا فسوف ياتيكم حلو آخر .

اسدل الستار ، فهاج الجمهور ، وهب ثائرا ، يحطم المقاعد ، ويطالب بحق الضائع .. كتكت في طليعة الثائرين ، ورحت معهم ابحت عن منفذ للخروج ، ولكن الابواب والنوافذ كانت مغلقة ، فاستسلت لنوبة من الإغصاء ، ولم اعد ادري ، ان انا ولا من اكون .

محمد صفوت



عبد الله سنّان محمد

أول الشعراء أب ، أتمم به أبا ،
يظل صوته الدافئ الحنون يزرع
البسمة في وجوه أبنائه وحببيه .
وتبقى قصائده علما لفطرة الكلمة ،
منسكوبة في قالب شعر لانه هو
الشعر .

الغمة المنظرة

شعر: عبد الله سنّان محمد

من بعد قتل الأبرياء
والبيارات القساح
من بعد قتل الأبرياء
وهتك أعراض الملاح
نذنبهم ونقول أهلا
بأنبياس وأنشراح
هيا ادخلوها آمينين
فما عليكم من جناح

●●●

هيا ادخلوا أوطاننا
واستوطنوا وتجنسوا
وامشوا بها طولا وعرضا
وامرحوا وتفسوا
وتقربوا منا لتندو
منكم واستانسوا
فالضعف فينا واضح
فتجنسوا وتجنسوا
ما شئتم نعطيك
نفسح لكم كي تجلسوا

كنت المهين والمهاب
فصرت كالخائف الخفيض
وبقيت أوهى أيها
المصري من حبيب العوفي
فلانت يا أمل المروية
والوفاق على نقيض

●●●

سلم سلاحك للعدا
وارفع يديك بلا سلاح
واركع أمامهم وهنلهم
على هذا التجاح
مرحى لهم ولجيشهم
مرحى لهذا الاقتراح
بعد الذي فعلوه فينا
في القدو وفي الرواح
من بعد حرق المسجد الاقصى
كاروقية وساح
من بعد نهب الأرض لاستيطان
أولاد السفاح

بمناسبة تصريح بعض الدول
العربية بالسماح بالعودة للجاليات
اليهودية انني نرحب ايام تقسيم
فلسطين الى « اسرائيل » بعد ان
اشتركت بالحروب الاربع ضد العرب
وبحرق المسجد الاقصى :

عش في الظلام بلا وميض
واهبط الى درك الحضيض

واستسلم استسلام من
خارت قواه عن التهوض

لتعود « قبرة » مكانك
فاصفري أبدا وببضي

من بعد ما ملكك يدك
مفتاح الشرق العريض

كالنسر في أفق السماء
وما جناحك بالمهيض

تخشى مكانتك الحاطلة
بالطلاس والغموض

فصفرت حتى لقبوك
بصاحب العقل المريض

وتتابع النصر المبين
والانشراح والانبساط
تلقاه في بؤس التردى
ذا انقفاع وانخراط

يرضى بكل زهيدة
وله بها كل اغتباط

●●●

والله والله الذي
خلق الوجود بلا حدود

لو أن عبد الله أو
« عمرا » و « الوليد »

بعثوا إلينا مرة
أخرى وعادوا من جديد

وراوا رجالات مسيرة
بأسواط الوعيد

وراوا أربابها تدوس
على عرائن الأسود

والعرب في النزاع الأخير
تسام خسفا كالعبيد

لاستكروا هذا الخول
واتكروا هذا الجود

ولحبذوا أرجاعهم
بعد العيان إلى اللحد

ويح الغباء انطمئن
إلى حنالات اليهود

من كل جاسوس
تغذى بالذالة والجود

●●●

العرب أين هم
وأين عروبة كانت منيفه

أين الذين تعاهدوا
والمصطفى يوم السقيفه

أين الذين مشوا على
سنن تعدها الخليفه

أين الذين على العناق
تسوروا قلعا مخيفه

فيه الذئاب استعجت
هي والمواشي رتع

والثعلب المكار بين
جاجنا يتججج

والعقربان يدب بين
حناتنا لا يسع

والقرش للأسماك في
شطانتنا يتصنع

كفوا الخداع فلا خداع
فحسبكم أن تشبعوا

هذيانكم لا يستقاد
به ولا هو يسمع

كفوا التعنتر في المنابر
قد وعاه الرضع

ناموا على فرش الهوان
وخزيه وقومعوا

لا هم يشغلهم ولا
تصعب ولا بها يجمع

ما مر عهد مثل هذا
المعهد عهد الانحطاط

لا كان من عهد به
مسح الجباه على البلاط

عهد به العربي يضرب
بالمصفي وبالسباط

وهو الذي بالامس أولج
جيشه سم الخياط

ومضى به متحديا
كسرى وداس على البساط

الله أكبر بعد هذا
يستقيم للاشتراط

بعد التناسك باليدين
وبعد ذاك الارتباط

نرعاكم أن تفزعوا
نرفدكم أن تفلسوا

تزهو بكم أسواقنا
وهنا يدور (الحبس)

فرح الجهول بكم
وضاق بما يعيه الكيس

يا قوم انهم اليهود
فدققوا ونفرسوا

وهم الذين على الثعلب
ويجهم قد كرسوا

●●●

اني ارى لهما يؤمكم
ستصلون اشتهاله

كالهول لا يبقى خلاصكم
ولا يذر الخالاه

مستقبلا كالليل رائد
من سيركه الضلاله

ولكم مطاحنة على
كرسي الرئاسة أو خياله

وسواكم شدد العرى
ولصيدكملقى حباله

تترددون لمد أيديكم
له « بيفن » والحناله

مدوا أكفكم اليهم
هكذا فعل البساله

أمسى اعزافكم بهم
أمرا وشيكا لا محاله

فستشربون الكاس مرا
منهم حتى التالاه

وستندبون ندامه
الكسى اذ اخطى الغزاله

●●●

هذا زمان طيب
حياته لا تفزع



يعقوب السبيعي

أما الشاعر الثاني فقد قدم بالكلمات
التالية :
كلماته تذكر بأيام الصبا ، لأنها
تحل طعم ذاك الصبا . كلها سمعته
رايت ذاتي فيه ، هل رأيت مرة ذاته
في ؟ لا أدري !
سترون صورتي عليه مرتسمة ،
وشفتي على غفره مبتسمة .
ليس هو في الحقيقة صوتي ، ولكنه
يحمل صمتي . هل عرفتموه ؟
إنه الشاعر الشاب ، يعقوب
السبيعي .

الليل الأزرق

شعر: يعقوب السبيعي

تسكّر الأزهار من ذكراك بل
وتعاني بعد هذا خدرا

●●●

جنت يا ليلي وحولي معشر
من سراة الجن يشكون السرى
كلما صارعت ليلي كي أرى

سد عيني بيدي مقتدرا
وينادييني الدجى في كبر
وهو يغتال بدمعي الكبر
أيها الساري على غير هدى

عشبا تفتح عينا لا ترى
ثم ، فإن الحلم حلو حين
يهب الاقدام أعناق الذرى

واسق ليلي ضوء عينك اذا
شئت واشرب من هواها كوثرا

●●●

فاستدار الصدر ملقا على
أمنيات نفخت عنه الكرى
ليت ليلي عانقتني مرة
ليغيب الليل عنا اشهرا

يعقوب السبيعي

طلال ليلي حينما طال السرى
وأنا أرقب ما ليس يرى

أين من عيني ليلي الذي
ينفخني العيون لهيئتك
ليس من يقضي الليالي راغبا
مثل من يسهر فيها مجبرا

قسما لو كان في صمت الدجى
للثرى حس لقبلت الثرى
كان ليلا كمداد حينها
سال في عيني فصارت دفنرا

خطفها كغيبها شاء - رؤى
ملأت قلبي وعيني صورا
هذه ليلي ، فياليلي قفي
ليصير الليل جرحا مقبرا

أسهبت عيناك في شرح الهوى
ساعة كانت لقلبي عمرا
فابتا بالامس عني ولقد
راح قلبي فيها منشطرا

أسال السورد فيدي خجلا
خبرا - عنك ويخفي خبرا
كلما استخبرت وردا أبينا
عنك يوما صار وردا أحمر

يتسابقون على الجهاد
والانتصارات الشريفة
ما نبطت عزيماتهم
شهب الفأوز والتوفه
ثقة وإيمان بنصر
الله أنفسهم شقوفه
سل عنهم التاريخ كم
دونت عنهم من صحيفه
ينبئك عن ما خط في
سفر الحوادث من طريقه
شتان بين عقولنا
وصفا عقولهم الحصيفه

●●●

لا العرب عرب انهم
خللاء مشبهوهو النسب

العرب قد طويت صحيفتهم
فما بقي العرب

العرب قد فتحوا الممالك
هل فتحتم جحر ضب

العرب قد ملكوا الدنيا
أملكتم شبرا نهب

القدس احرق هل بكم
من مطفئ نار اللهب

من بينكم دب الخلاف
وفيكم اشتد الغضب

تخاصمون على اختلاف
الراي قبح من سبب

ناموا على آذانكم
كيلا يثيركم الصذب

فالنوم راحة كل مخور
بكاس من ذهب

وارضوا بما يرضيهم
ودعوا التنبج في الخطب

عيد الله سنان محمد

أما الشاعر الثالث فقدم في المهرجان بهذه الكلمات :
هل جريتم طعم الفسق القشر ؟
شعره كالفسق القشر ... لباب لذيق الطعم غير أنه
بعيد المثال .

كلماته ومعانيه در مكنون في صفائها وتلاؤها . غنى
لهذا الجيل كما يفني أبناؤه له ، وغنى لجيله غناء رجل
عاش كل لحظات جيله بوجوده ومشاعره ..
انه الشاعر عبد المحسن الرشيد :



عبد المحسن الرشيد

انت الربيع

شعر: عبد المحسن محمد الرشيد

عاد الربيع وعدت نحو المربع
لا انت حاضرة ولا قلبي معي
به (الثل) قرب البحر علق ناظري
في لهفة مترقباً ان تطلعي
ويعود للسدر الذي افيأوه

شهدت ثلاثينا فتطفر ادعني

● ● ●

قد جئت والابل الجبل يطير بي
ويقلني شوق يحرق اضلعي

عام مضى وحسبته لا ينقضي
مما اكابد من ضنى وتوجع

واليوم وحدي والهوم تلفني
بالكون حولي لا احس ولا اعني

قد دخلت هذا اليوم يشفي لوعتي
فاذا به ياتي يزيد تلوعي !!

● ● ●

جاء الربيع بحسنه نكسا الربى
ببساط سندسه النضر المرع

والطير تنشد والقصون تراقص
والزهر ينفج بالشذا المتفزع

وسرى السرور بكل حي مثلاً
تجري الحيا في دم المتجرع

● ● ●

هيهات ما حولي يثر بشائتي
ولو انه اضحى يزيد تفجعي

انت الربيع اذا حضرت غائتي
في جنة ولو انني في بلقيع

لولاك ما كان الربيع بناظري
ذا بهجة ونضارة وتبتع !!

عبد المحسن محمد الرشيد



بميون تجار الحروب المتخمين كما البيادق
وعلى وحول الدم حيث الريح تعمل في المفاقر
شاهدت افقا اسودا مثل الهزيمة في
الوجوه المذهبة كالخراائق
وتشعر ليلى ان اردتم .
يا عاشتي عصر له الوثني عاشق
وبه المفكر مجرما
والشاعر الموهوب ابق
وعلى بقايا الهيكل العظمي للعر القديم
شاهدت اطفال الجنوب
يتساقطون كما الزنايق
يشوون من اجل الكلاب القادحين مع
الجنود الرابضين على المفاقر .
ورأيت اعواد الزهور المانشات مع الغروب
تغفو جذوعا للهباشق
ورأيت فرقا واضحا كالثمس في كبدا السماء
ما بين ثوار الفنادق
الجالسين يساومون
وبين ثوار الخنادق
ووجدت ان الشيب بين الثور والثوري فارق .
فتذكرت يا قفيا المذاب
ما عدت آبه بالمذاب
ما عدت احفل بالخوانق
يا اخوتي الابطال يا . . .
يا كل ثوار الخنادق
قوموا اعزقوا لحن الرصاص
خلوا زغاريد البنادق
تحكي لهذا الجيل عن زيف الوثائق
صرتم رصيذا جامدا
لحساب ثوار الفنادق
وسلاحكم قد سلموه
للسلحدر عدوكم
وبه اشتروا ود « السنايق » .

سليمان الفليح

اها تقديم الشاعر سليمان الفليح فقد تم بهذه الكلمات :
بدوي جابه كالصخرة بعناد وبلا لثام تساوة المدينة ،
ولوانح مادياتها ، وكافح بقلم يقطر الما صارخا فيها لعلها
تستيقظ .

كاد يغفو ولم تستيقظ .
الا ايها البدوي عد لعطرتك الاولى ، فانك بفطرتك
الاولى لنا اغنى .

فالهذر في مدينتنا اعمى لا يعجبه الصمت .
ارحم صوت هذه الفطرة فيك ولا ترق مداد قلبك الا
فيما ينفع الناس ويثري وجدانهم بمثل ثراء وجدانك
الفطري المغسول بعطش الصحراء الموقدة الاعماق .
واحد من احبائي ايها الاحبة . . .



سليمان الفليح

معروفة الجنب

شعر : سليمان الفليح



احمد السقايف

أما الشاعر الأستاذ أحمد السقايف فقد قدمه الشاعر
الزيد بالكلمات التالية :

فارس حبل لون جيلين ،

على وجهه ترسم صورة جيلين ،

صوته يحمل لغة الاحداث ،

جسد اهل الالباء للابناء ،

كان رائدا وما زال رائدا ، والرائد لا يكذب أهله ،

نرجو أن يسمعنا قصيدتين ، قصيدة مما يختار

وقصيدة أخرى مما نختار ، له الخيار في الاولى أما

الثانية فقصيدة سمعناها منه ونام على اثرها في

المستشفى لازمة قلبية . سلم لنا قلبه وسلم لنا قلبه ،

أبا وأخا ومعلما .

أحيي أيها الاحبة الأستاذ السقايف مرة ثانية ولتفضل .

شعر
احمد
السقايف

يا ثورة أول سبتمبر
http://Archivebeta.sakn.it.com

عشر ذهبت بعد العشرين
ونشيد التار من الخمسين
قد كنا نظم في حطين
فحملنا جرحا من صفين

يا ثورة أول سبتمبر

العرب جيوشهم أمواج
والهيج لديهم والميراج
والفرقة لورضيت بعلاج
لحمينا المسجد والمعراج

يا ثورة أول سبتمبر

يا ثورة أول سبتمبر
يا حلم الانسان الاسمر
يا غصن الزيتون الاخضر
أفديك بقلبي بل أكثر

يا ثورة أول سبتمبر

يا ثورة شعب جبار
التار لديه للتار
قد جئت لتمزيق العار
ورجوع الامل الى الدار

يا ثورة أول سبتمبر

الفرقة تلتهم الطاقات
وتضيف الرييل الى الولايات
فسلى اعلاما للقطادات
عن عرب اثنت اثنت

يا ثورة اول سبتمبر

اصوات العزلة لا ترهب
وغباء القلة لا يفضب
والوعي له درب متعب
لكن الامة لا تجسب

يا ثورة اول سبتمبر

ما غدرت مصر ولا خانت
وقناة الثورة ما لانت
وسبقى مصر كما كانت
دعرا للعرب وان عانت

يا ثورة اول سبتمبر

ما زلتا نذكر بالالام
طعنات تنزف من اعوام
فحذار فما برح الاصنام
تتهادى اللعبة في احكام

يا ثورة اول سبتمبر

لن ننسى التكة والتقسيم
لن ننسى الكذبة والتعقيم
لن ننسى الساحر والتويم
ورؤساء تستجدي التعويم

يا ثورة اول سبتمبر

ها نحن نحيا بالاجلال
ابطالا دونهم الابطال
ودلال بقلوب الاجيال
قد دفنت وقيم التمثال

يا ثورة اول سبتمبر

اعراس الثورة في العرقوب
امجاد مثقلة بطيوب
لم نقرأ في كل المكتوب
ما لاقى الفالب من الملوب

يا ثورة اول سبتمبر

ابرقتا عدة برقيات
ونشرنا بضعة تصريحات
يا ثورة هل قومي اموات

ام اتا اثنت اثنت

يا ثورة اول سبتمبر

ماساة من تل الزعتر
وعليها بصمات اكثر
كم فرس في وطني الاكبر
صهلت تشناق الى عنتر

يا ثورة اول سبتمبر

شذاذ بقايا النازية
تجتاح الارض العربية
فنردد تحيا القومية
ونلوك شعار الوطنية

يا ثورة اول سبتمبر

رفع المهامات فنى الدامور
وسمت في النار مدينة صور
تاريخ خط باحرف نور
والعالم مبهور مبهور

يا ثورة اول سبتمبر

التفط سلاح فتاك
وعليه في امة وهلاك
فليس مع هذا السفاك
وليفهم ذاك الافلاك

يا ثورة اول سبتمبر

يا ثورة ما هذا الكوهمين ؟
وزغ يا ثورة ام تنسين ؟
ام داء يكوى بالسكين ؟
مارسه قبل صلاح الدين ؟

يا ثورة اول سبتمبر

احمد السقاف

أبنا الشاعر السادس فقد قدم بالكلية التالية :
 حزينه كليانه كتسمات وجهه ، وهو الخيء الاعماق ،
 حروفه منثورة على قلبه كأنها هي قلبه ، هل رأيت قلبا
 يتنزي شعرا ... انه فيصل السعد :



فيصل السعد

« جرحان »

شعر: فيصل السعد

الجرح الأول

اصدقائي ، وأنا ، أسقطنا التاريخ ، أبكنا ...
 فمن يعبر جسر النفي .. من يحمل شمس الروح ،
 للروح سوانا
 من يهز الحذق كي يسقط لي حفنة غيم حبيت لون سمانا
 والنفيس قهر
 وهذا البيت الآن على اعتاب ماض لا يعيه
 باع كميته لمن لا يقنني آثار موته
 ولا يعرف لون الفجر
 لا يذكر أسماء بنييه
 شربنا موجة الخوف
 فهل يشرب ماء الامس كي يزرع وردا ،
 فوق تيهي !
 فانا اسقطني التاريخ فوق الشاطي المقفر
 والازهار لا تعرف اسماء ربانا
 ودمانا
 اطفأتها زخة الصمت
 « فبلنا » فوق ماضيها وانتهينا الرهانا
 ● ● ●
 لي مع الجنر حكايات
 مع التنسغ حكايات
 مع الفجر حكايات
 مع الروح عتاب
 فلقد كان غنائي فرسا

وطبوح — حلم التائم في الليل — وصحب
وحبوت
منلما الطفل الى مهده يجبو
عالي اوصل آهاتي بذاك الحلم .. بالصحب ..
والحان الريح

وخزنتي شوكة في الدرب
آه وكبوت
قبل ان يملأ انفي التباح
ثم جاءت زخة الصمت وغطت صوت ريحي
من ترى يقتلع الصمت الذي كبل ريحي ؟
آه .. من بيتنا ريحي ،
بضهادت جروحي ؟
بشر الخرف نزيبي
والافاعي لوئت فرحتي الطفلة بالسلم
وداست اغنياتني

ARCHIVE

http://beta.Sakhr.it.com

•
آه لو تجميع اجزائي لاحبو واقاوض
هل اقاوض !!
أم اتور ؟
فانا — والله ان قلت الحقيقة — لست ادري
صاحبي باع حراب الامس بالذل ،
فمن يجمع بالصوت حرايه
والمواويل التي كانت تغني ، نسيت لحن الغناء
فاثرايت عليها تسمع صوتا للصحابه
وانا
آه قد نسيت
فالافاعي
علمتها الريح رسما وكتابه

فيصل السعد

تطرق الابواب .. بابا بعد باب
توخز الحلم لتسقيه حكايات الصحاب
اغلقت ابواب من اعرفهم
ها انا احمل روحي في صحارى التيه
يا روحي كفانا

وتعالي نفضح العصر بالوان شقانا
ونحط الخطو كي نمثر في الرمل على بقيا وساده
نتناسى الحرف نففو ،

غفوة المؤتمرات
فالذي في الذهن ، حلم اخضر غنى .. وفات
وانا وحدي تتقني العباده
سالتني :

— أي عصر لا يعي الإنسان فيه لونه
انه يا روح عصر السلخافه
• • •

الافاعي
علمتها الريح .. صمت الريح رسما وكتابه
وبدانا نلحق المسم ، على الجدران ، والاوراق
شعرا او سحابه
توعد اليباس بالخضرة .. والعطشان بالماء ،
ولحنني بالربايه

علمتها ، كيف تتنازع متاعي
وتنت الزيف كي تطعن ذهني وشراعي
علمتها كيف تعلقو ،
كيف تسمع للهمس ،
وتتبع ضوء الذهن ،
عندما اخربت لحن الريح ،
تقتال شهابه

زارتنا الافاعي

• • •

كان الريح صراخ يشرب

أما السابغ وهو الشاعر وليد أبو بكر مقدم بالكلية
التالية :

أخالفه الرأي وبخالفني فيه ، ولكن يبقى بيننا ود قديم
يتجدد في أيامه وأيامي . يظهر شجوني على صفحاته ،
وأظهر شجونه على مرآتي ، وإن حاولنا إخفاءه .

كلانا مظهر للناس بقضا وكل عند صاحبه مكين
شاعر من قلمسطين . . وليد أبو بكر :



وليد أبو بكر

من أي فج سماء جئت تطرقه
وأي موج عطاء كنت تنفقه

وكم جئت له من وحي خالقه
نورا على أرضه يحلو تدفقه

كانت تضئ ظلام الجهل شعلته
ويوظف الفجر قلبا كان يعشقه

لكن غبك لم يرفع به علما
من الوفاء ولا عهدا ويصدقه

فما سؤالك عن أرض سريت لها
قد بات غبك ياتيهما وتبصقه

التي تحبس بـروح بكاء في منابرهما
والتي تشار تشعل أيماننا وتحرقه

كان مراكم قد حالت جوانبه
بالموت يهدمه بالدم يفرقه

وشعلة كنت توربها بساحتها
صارت مراسيم حزن فيه تخفقه

وصار مسجدك الاقصى بلا وطن
فالحزن يصمته والدمع ينطقه

يبكي على دورة الايام في أسف
فكل كف رعته اليوم تسرقه

وكل مجد بنائه صار ذاكرة
تضيّع في الغيب والايمان تسبقه

واضيعة الجهد في حقل زرعت به
وما تجمع شيطان يفرقه

ارجع اليه وكن في الليل فارسه
يحارب الموت ، يحويه ، ويطلقه

وليد أبو بكر



د . عبد الله العتيبي

إما كلية تقديم الشاعر الدكتور عبد الله العتيبي فقد جاء فيها :

ما رأيته إلا باسماً أبداً ، كأنها هو أغانيه التي على كل الشفاء تطرب .. فرغم صعوبة نقل دفء الأغنية للشعبية إلى القلوب إلا أنه استدلاخ بشافية شاعر فنان أن يصنع ذلك .

شعره اناء من آنية الجمال ، وحسبه أنه لذلك خلق :

الفترة

د . عبد الله العتيبي

بنا اغتراب على المجهول بصلينا
كما تفرقت الاحلام والفكر
جزائر النور قدسي تلقها
وعفري سناها ملهم نضر

بنا حنين الى الابحار ارقنا
خذنا بعينيك وارحل ايها القمر
خذنا الى عالم .. هام الجمال به
هاجرت نحوه الالوان والصور

خذنا الى عالم آفاقه رسمت
بكل أنينة للحب تنتظر
مساهه خيمة بالصور قد نسجت
وصبحه بالاماني الخضى يزدهر

يطرز الفجر فيها ثوب اغنية
ببضاء يحلم فيها الليل والوتر

للم ضياك وارحل ايها القمر
لا بد يوما ستاتي ايها القمر

عبد الله العتيبي

للم ضياك وارحل ايها القمر
عن بلدة مات فيها الحب والفرح
دع ليلها ارمد العينين تسكنه
جحافل البؤس والاوهم والضجر

دعها خريفية الايام مجبدة
هيهات يورق في نيسانها الشجر

دعها باغلالها .. فالقيد تعشقه
فلم يرد أبدا في خلدها السفر

دعها كاغنية ماتت على وتر
وانقض من حولها السمار والسمير

دعها تفجر طوفان الظلام على
ببإدار النور ، والاشراق ينتحر

نحن المبحون ، أقمار لنا اقلت
حزنا ، واطفاها في الظلمة القدر

جف اخضرار المماني في تحاورنا
واستوطن الحزن فينا اينع الضجر

بنا ارتعاش الجذور الخضى يحرقها
شوق يجده في نايه المطر

أَيُّهَا أَهْلُ الْوُجُوهِ الْخَشِيَّةِ
وَالْعِيُونَ الْمَطْفَاتِ الْحَجَرِيَّةِ

يَا أَسَى أَمْسٍ ، وَيَا أَكْأَلِمْ وَحْشٍ
يَنْهَشُ الشَّمْسَ بِأَنْبَابٍ غَيْبِيَّةِ

كَمْ رَسُولٍ بَيْنَهُمْ بَاتَ شَهِيدًا
أَوْ ، كَمْ تَهْوُونَ تِلْكَ الِلهْجِيَّةِ !

كَمْ « أَبِي جَهْلٍ » عَلَى أَوْتَانِ شَرْكِ
عَاكِفًا يَرْعَى الطَّقُوسَ الْمُؤَنِّيَّةِ ؟

وَأَرَى « بَابِكَ » فِي الْحَفْلِ سَعِيدًا
يُحْتَسِي نَخَبَ أَنْتِصَارِ « الْخَرْمِيَّةِ »

و « بَنُو الْعَبَّاسِ » فِي كُلِّ سَرِيرٍ
يَعْشَقُونَ الْأَرْضَ ! كَأَسَا وَصِيْبِهِ

يَحْلِبُونَ الضَّرْعَ أَنْ جَادَ ، وَإِمَّا
جَفَتْ ، يَمْتَصُّونَ أَعْرَاقَ الرَعِيَّةِ

هَذَا فَقِيرٌ يَمْلِكُ الْجُوعَ وَيُعْطِي
جَشَعَ الْبَحْرِ عَظَامًا بِشَرِيَّةِ

جَدَّه كَانَ عَلَى بَابِ « بُخَارَى »
فِي زَمَانِ الْفَنَاجِ ، فِي الْبَعْدِ ، ضَحِيَّةِ

وَأَبَاؤُهُ يَصْقِعُ اللَّيْلُ يَشْقَى
فِي ثُغُورِ « بَسْجَسْتَانَ » قَصِيَّةِ

و « بَنُو الْعَبَّاسِ » فِي أَحْضَانِ (يَحْيَى)
كَالْقَتَمِ تُسْقَى الْكُؤُوسُ « الْبَرْمَكِيَّةِ »

فَتَرَى الْعَرْشَ بِأَجْفَانِ الْمَسْكَارَى
قَائِمًا بَيْنَ السِّيفِ الْأَعْجَبِيَّةِ

وَتَرَى الْمَجْدَ كَمَا يَهْوَى « ابْنُ سَهْلٍ »
و « ابْنُ خَاقَانَ » صَرْوحًا خَزْفِيَّةِ

قَيْنَةً مَا بَيْنَ غُلْمَانَ ، وَطُورًا
صَوْلَةً بَيْنَ الْإِمَاءِ الْحَشِيَّةِ

وَارْتِشَافًا لِقَهَاوِيلِ الْفَدَايِ
وَأَعْتِنَاقَ الْفُفْلَاتِ الْكُسُورِيَّةِ

وَكَاثِي بِـ « ابْنِ سَيَّارٍ » يَنَادِي
مَنْ « خَرَّاسَانَ » الْجُوعُ الْعَيْرِيَّةِ

لَيْسَ هَذَا زَمَنُ الْحُلُمِ فَهَاتُوا
غَضِبَةً مِنْ غَضَبَاتِ مَضَرِيَّةِ

أما الشاعر خليفة الوقيان فقد جاء في كلمة تقديمه :
قد لا نفيه كلماتي حقته ، لانه كلبتي التي لم أتلها .
ولولا صفات هي من بقاءها لما وجدت اليكم عنه مدخلا .
تقلب في أصلاّب الحروف حتى كاد يكونها أو تكونه .
كانها سكبت فيه أو كانها سكبت منها .

تواجد كلاهما في الآخر .
تجسد في الكلمة لانه انسانها ، وتجسدت فيه الكلمة

لانه معناها ويمتدحى قصاها .
كاد من خجله يذوب رقة ككلماته ، وتراحم الاحبة
للاقتانه فمنعه حياؤه ان يسألهم لماذا ؟ وهو دفؤهم
المفقود ، وعنفوان رجولتهم في صمته المقصود .

يقولون لي فيك انتقباش وانما
راوا رجلا عن موقف الذل أحجما

ايها الاحبة ...
لا اتدبه بكلماتي اليكم ولكنه يقدمني حين يشرفني
ان اتدبه لكم .. خليفة الوقيان :



خليفة الوقيان

القضية

شعر: خليفة الوقيان

الشاعر خالد سعود الزيد الذي انهى المهرجان
بقصيدته — كلمات من الألواح — فقد قدمه الشاعر
فيصل السعد بهذه الكلمة :

« شاعرنا ايها الاخوة يزرع خطواته حايلا هودجه
وليس العكس محاولا الوصول به الى المرمى الاخير .
احب الاخرين ، وود لو يحدثهم عن كل ما يعتريه ،
تكتب قصائد ترحم فيها ذاته ونظرتة لهذا العالم ، ارح
ادب هذه الارض الطيبة ، وجعل من كتابه عابلا مشجعا
لهذا الجيل على التحفز للمعطاء الافضل وكأنه يقول :
اولئك آبائي فجننني بهلهم

اذا جمعنا يا ابن عصري المجامع
كان معبده مهجورا معتبا ، فأودعه ذاته لتضيء جدره
وتهدي من يشاء ، وقد وجد في هذا المبدع قدره الذي
يلجأ اليه كلما زارته الحيرة » .



خالد سعود الزيد

كلمات من الألواح

شعر: خالد سعود الزيد

شَبَّعَ شَتَّى ، ولا أبصر فيهم
عزَمَ شَيْبَانٌ ولا الرُّوحَ الابْيَـه

« دينهم ان يقتل العرب » وليس الـ
خطب ان تنفى العروش الامويه

هَبَّهم ان يعمر البقي وما من
شانهم نشرُ البنود العلويـه

لست أدري ما حديث الشعر . ماذا
يفعل الشعرُ ، إذا اغتال ببيـه

هل يعودُ الفكرُ شحاذًا بغيًا
يغزل الكفرَ بروداً ذهبيـه

يتلى طلعة المار ويهشي
في ركابِ الشَّرْكَ مخصّي الحبيـه

ويرى في كلِّ جَبَّارٍ رسولاً
ويواري كلَّ عوراتِ القضـيه

هل يقودُ الفكرُ سمسارَ زعيمٍ
هل يكونُ الفكرُ للمارِ مطيـه

نحنُ أدري ، كلما حارَ سؤالٌ :
يا ترى ما الخطبُ ؟ ما لَوْنُ البليـه ؟

خليفة الوقيان

تلوح فتخفقها الريح تلوي الشراع لتخرق الواحها
 الا دونها عاتق شاحب الوجه وأعماقه معشبة
 باماله الخضر لا يعرف المستحيلا
 يطاعن كل الخيول ويركض كل الجهات
 ويحضن الواحها ويشهد جيلا فجيلا
 ونادى على الريح : يا ريح اني هنا
 الا اقلعي

لتبقى لي المقلتان سفينا وبحرا جيلا

خالد سعود الزبيد

صحبك دهرًا طويلًا
 اعانق وجهها جميلًا نبيل الحيا
 وأثرى من راحتك الحيا
 واتهل من ناظريك الجمال
 أحدث عنك ، ومنك أستبد الحديث الى سدره .
 ما لها من نهاية
 وآتهب ، أعصر ورد الخدود ، فينداح نورا كما السلسيل
 لينساب بين الدماء الى مشرب الجذور ومخفيها
 تقاصر من دوني العاشقون
 وما كف وجدي ولا اللانمون ولا نعرف المستحيلا
 كانا خلقنا لتبقى على ما خلقنا من الفطرة الناعمة
 نداعب آساف أحلامنا والربيع يدور بكؤسه الهائلة
 على شفتينا ، فيا حبذا الاكؤس المترعات
 فديتك أين حديث البداية ؟
 فاني الى مقلتيك اطير اشتياقا ،
 اذا خطرت مقلتك بقلبي الضريع تفجر قلبي الضريع
 وساح ليشهد ما حملت مقلتك من السفن الثقلات
 بكل المني .
 فيما فرحة السندباد لقد عاد لكن
 قتي يا سفين لقد عاد ، يا بؤس ما يحمل الشاطيء
 لقد مات في قلبه الحلم الرائع
 توارى الذي بيننا
 كان لم تكن واحدا
 وتمتد عبر الدموع الميون الى باطنينا كان لم تكن واحدا
 لقد مرزق الليل أوصلنا
 وبدد في التكون أشلانا
 فلا أنت انت ولا ذا أنا
 الملم من خلفك الذكريات
 واجمع اطرافها
 ولم يبق الا فتيل السراج
 هنا في الضلوع كصارية متعبة

في المكتبات

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

القضية العربية في الشعر الكويتي

تأليف

خليفة الوقيان



بقام : عبدالعزیز جادو

وهو « نيتشه » فهو موضوع دراستنا هذه . . فمن يكون « نيتشه » هذا ؟ . .

إن التعريف بهذا الفيلسوف وبأفكاره الفلسفية ليس أمراً هيناً كما يبدو . ولكن الأمر يحتاج هنا إلى مطالعة أهم كتبه وهي كثيرة لا تقل عن عشرين مجلداً ، والتي يستغرق الإلمام بما فيها زمناً طويلاً . وحتى ينسئ لنا أن نلم بشيء من مذهبه يحسن بنا نعرض لـ « بيزجاز » فكره . .

إن « فكر » نيتشه هو الذي دفع ألمانيا ذلك الاندفاع في سبيل التقدم . وقد ظهر تأثير أفكار نيتشه في أكثر الفلاسفة الذين جاؤوا بعده من فلاسفة الإنجاز والفرنسيين ، كما كان له تأثير أيضاً في كثير من مشاهير الكتاب العصريين في أوروبا وأمريكا . فصاروا يسمون « نيتشياً » كل كاتب تظهر في كتاباته آثار فكر فيلسوف

سئل أحد علماء الألمان بماذا ارتقت أمتكم بعد انحطاطها ، وقويت بعد ضعفها ؟ فأجاب : « إنها قويت وارتقت برجاين هما : بسمارك ونيتشه » والناس في جميع بقاع الأرض يعرفون بسمارك ويذكرون أنه منشاء الامبراطورية الألمانية ، ورئيس وزراء بروسيا (١٨٦٢ — ١٨٩٠) ، وألمانيا (١٨٧١ — ١٨٩٠) . وكان يلقب برئيس الوزراء الحديدي . وهو الذي جمع الأمم الألمانية كلها في وحدة متكاملة بالقوة ، وانتصر على فرنسا في الحرب التي دارت بين الالبيين (١٨٧٠ — ١٨٧١) ، وأدخل في عام ١٨٨٣ سلسلة من أوائل قوانين العمل والتأمين الاجتماعي لإضعاف النزعة الاشتراكية . واتسعت بفضلله التجارة والصناعة والمستعمرات الألمانية بسرعة شديدة .

هذا هو السياسي الألماني « بسمارك » . أما الرجل الآخر

الألمان ، وإليه يُعزى رد الفعل الذي حدث في أفكار أوروبا بشأن الاشتراكية .

أما مبادئه الدينية فإنه تطرف فيها تطرفاً قبيحاً لا نظاه صدر عن رجل عاقل قبله ولا بعده . فقد كان مابعداً إلى أقصى حدود الإلحاد . وبغيت آراؤه ذروة اللادينية . وأبكر القيم الروحية والخلفية الطبيعية . فهو يسمى الأديان نتيج خرافات وترهات . ويعمل على العاطفة الدينية حملة المجازين لسخفها وإفنائها . فمن أقواله في الدين إنه هو الذي أقبل العالم وأقنى النشاط عند البشر وعود الناس على الخمول والكسل ، وإنه لولا الدين لكان العالم اليوم الراسى من الآن . وفي غير ذلك من الأقوال الواضحة الصادرة عن طبيعة قوية شرسة ، لا تفهم أن العاطفة الدينية — أي اتجاه المخالقي نحو الخالق جل وعلا ، وتامله في الكون وما فيه من خيرات ونعم لا تحصى — أمر مغروس في فطرة الإنسان وطبيعته .

وقبل أن ندخل في تفاصيل حياته أحب أن أعرض فيما يلي بعض مختارات من فلسفته ، لئلا له على مذهبه :

- كل مصيبة تصيبني في مدرسة الدهر ولا تقفاني إنما هي قوة جديدة لي .
- طابت رجالاً عظاماً فلم أجد إلا قروداً يقلدون تصوراتهم .
- لقد كانوا سلبوا لي فصدت عليهم ، ولذلك اضطورت لي دوسهم لإتمام سري ، أما هم فحسبوا أنني أستخدمهم لاصعود للإستراحة عندهم .
- الرغبة في اقتحام شهوات الإنسان وغزيرة لإخضاعها أو إماتتها إنما هي رغبة في إفناء الحياة نفسها .
- إن الآداب كما اتفق عليها الناس في هذا العصر إنما هي صورة حياة منحطة ضعيفة تعبة محكوم عليها بالزوال . هي « غريزة الانحطاط » .
- تعريفي السعادة هي أنني أقول لا أو نعم (١) ، خط مستقيم أمير فيه ، غاية أسمى إليها .
- على الإنسان أن يكون شديد الحب لأن يكون معاصراً ومعارضاً ، فهذا هو الشرط الأول لنجاحه . وليست تنوم للإنسان قوة وشباب إذا بدا منه ميل الراحة والسلام . ومسا « السلام المسمى » إلا ضعف ووهن لا محل له في هذا العصر .
- إنني أعتبر مبدأ « الاشتراكية » مبدأ منحطاً ، ولكني أعتبر مبدأ هربرت سبنسر منحطاً أيضاً ، لأنه يرضى عن انتصار « مبدأ الغلبة » في العالم .
- ما المبدأ الصحيح ؟ . هو كل ما يؤثر في الإنسان حب القوة ويدفع إرادته إلى حب السيادة .
- السعادة هي شعور الإنسان بزيادة سلطته وقوته وإحساسه بتغلبه على العنات التي في طريقه .
- ليست السعادة رضى النفس والقناعة ، ولكنها السلطة والقوة ليست السلام بل الحرب . ليست الفضيلة « كما يفهمها أهل النهضة » بل هي القوة .

— ما الشيء الذي ضرره أشد من ضرر أية رذيلة كانت ؟ . هي الرفق المسيحي الذي يدعو إلى الشفقة على هؤلاء الضعفاء والمخذولين .

هذه هي بعض أقواله التي تستشف منها الكثير من أفكاره ومبادئه وطباعه وميوله ونزعاته ، ولا شك أن لهذا الفيلسوف تأثيراً عظيماً في مجرى أفكار كثير من البشر في الأرض . . ولنا أن نتساءل : كيف تشكلت هذه الأفكار ؟ إن الأجواب سيأتي من استعراضنا لمسيرته :

حياته :

ولد فردريك نيتشه في (روكن) سنة ١٨٤٤ ونشأ ضعيف الجسم . وقد قضى عمره في التدريس والتأليف . قام بالتدريس في كلية (بال) المشهورة حيث كان يدرس علم تحليل اللغويات والقد الأدبي . وكان ذلك من ١٨٦٨ حتى سنة ١٨٧٨ . وكان يقرأ كتب شوبنهاور وكاظم وهما من أشهر الكتاب الألمانين ، فيجد في نفسه نفوراً من فلسفتها . فشرع في كتابه مقالات وتأليف كتب عنها غرضه فيها بناء الحياة على أساس جديد . ومات سنة ١٩٠٠ عن ٥٦ سنة . وقبل وفاته بالثاني عشرة سنة أصيب بخلل عقلي فعاش بقية عمره مصاباً بهذا الاختلال إلى أن مات .

ولقد عانى نيتشه في معظم أطوار حياته كثيراً من الآلام والأمراض حتى لقد اعتبر المرض صديقاً مخلصاً ملازماً له . إن حياته حين فني القدر عليه أن يكون وحيداً محروماً من صداقة الناس صانعاً مخلصاً . يقول نيتشه : « في كل أطوار حياتي » كانت شدة الألم عدى هائلة لا تطاق » .

<http://Archivebeta.net>

وورث من أبيه مرض قصر النظر قصر شديد ، عانى نيتشه منه طوال حياته الأمرين . حتى كان ، كما تقول أشبهه وكما شهد بذلك الأطباء ، بعد ، الأساس الأول لمعظم الأمراض التي قاسى آلامها نيتشه . وحتى كانت « عيناه غائصة إلى ثلاثة أرباعها في ليل مظلم بهيم » على حد تعبيره هو . كانت عيناه تنورمان لأقل مجهود تبدلانه ، أو تكيبان بكاء شديداً ، وإذا استمر في عمل على الرغم من ذلك ، أصابهما التهاب شديد يعمر صاحبهما من القراءة الأشهر الطوال . حتى اضطر نيتشه ، ولما يتجاوز من العمر الخامسة والعشرين ، إلى التجوء إلى من يقرأ له أو يكتب تحت إملائه .

وكان لا يكاد ينتهي من داء إلا ليبدأ داءً جديداً ، أو ليقامي جميع الأدوية والأمراض مرة واحدة . مرة يمرض البوسنيريا ، ومرة أخرى بالأم المعسدة . فكان المرض يتردد عليه الحملات تلو الحملات ، تارة في صورة أوجاع في الرأس وصداق يصحبه إيزراق في العينين ، وطوراً على شكل في موء مختنق ، يتلو شعور عام بشيء يشبه الشلل . وطوراً ثالثاً يكون هذا المرض إغواء يفقد صاحبه الشعور لمدة غير قصيرة (٢) .

ومن هذه الأدوار التي مرت بها حياة نيتشه يتبين لنا الأمر

الكبير والأهمية البالغة في فهمه وفهم تفكيره ، وفي الصلة بين إنتاجه وبين المرض الذي أصيب به . . . وإن المرض عند العبارة لفلسفة ، وأي فلسفة ! ! .

فجوته يرى أن المرض والضعف الجسماني لازمان عند العبارة لكي يستطيعوا الإحساس بالوجدانات النادرة ، ويتقدموا على سماع الأصوات المساوية . ويقول : « فإذا رأيت كائناً من الكائنات قد امتاز امتيازاً خاصاً ، فأبغت سريعاً عن الناحية التي منها يتألم بحث الفاحص الدقيق ، فستجدها مفتاح كل تكوين وارتقاء » . ويقول جوته أيضاً : « حيث يكون السمو العقلي كبيراً ، يكون الألم كبيراً أيضاً » .

والمرض في نظر نوافليس هو ما امتاز به الإنسان على الحيوان والنبات ، وأكثر ما يعين على قيام الأخلاق والدين . . . أما نيتشه فهو يدين للمرض بكثير مما علا بجماله العقلي وسماها ، وجعل تطوره سريعاً ، وتحقيقه لرسائله أقرب وأسهيلاً ، حتى قال : « إن المرض هو أول شيء هداني سواء السبيل » .

إنه يدين للمرض بأنه هو الذي جعل منه عالماً بأخفى خفايا النفس الإنسانية وبأدق ما تحتويه من انفعالات ودرجات ، وما يسيرها من دوافع وغرائز . ذلك لأن المرض قد أدخل بينه وبين نفسه فراح يعرفها ويتفهمها . ويقسم أقصى التجارب عليها ، وإن زاد ذلك في آله وكثر منه عاوده (٣) .

ثم إن حالة المرض قد طبعت تفكيره بطابع جديد ، ما كان يتاح له لولا . إذ جعله ينظر إلى الأشياء في بزود هائل ، فشرحتها في قسوة ، وينقدها دون رحمة ولا شفقة .

والمرض وحده هو الذي يشعر الإنسان بالصحة ، ويجعله على دراية الحياة ، وفهم طبيعتها ، لأنه يستثيره إلى المقارنة بين حالتين الحالتين المتضادتين ، أما إذا استمرت حاله في صحة دائمة ، فإنه لن ينتبه لمعنى الحياة : « أنا أعرف الحياة معرفة جيدة ، لأنني كنت على وشك فقدانها » (٤) .

ولندع نيتشه يتحدثنا بنفسه عن مرضه وفلسفة مرضه ، إنسه يقول : « كانت أعوام الشدة التي مرت علي أكثر فائدة لي من أعوام الرخاء . بل إن مرضي الطويل نفسه أفادني أكثر من حسن صحتي . فكل ما يطرأ على الإنسان ولا يقتله فهو يقويه . ومما نشأت فلسفتي إلا من مرضي . فلا شيء يكون فلسفتنا نحن معشر لفلاسفة وبربرها بنصامها إلا الألم الشديد المتصل ، الألم العظيم الذي ينمو مع الوقت ويكبر على التزول إلى أعماق الأعماق . مُمِعِدًا قلوبنا عن كل قنعة وبشاشة ، ونابذاً أماننا كل مجاملة بشأنها . . . إنني أشك في أن أأأ كهذا الألم يجعلنا (أفضل ما كنا قبله) ، ولكنني على ثقة من أنه يجعلنا أعمق فكراً وأبعد غوراً ، وذلك إما لأننا نغداد مواجهته بكبرياء وتهكم وقوة إرادة ، وإما لأننا ننكش تحت وطأة ذلك الألم ، وننزوي في أعماق نفوسنا غير مباينين بشيء ، وننقد بعده الثقة بالحياة . . . ولكننا لا نكرها بسل

نحيها من وجه آخر . نحيها كما يحب الإنسان امرأة يشك في أمانتها » . . .

وينابع نيتشه كلامه بقوله :

« . . . ومن الغريب أن هذا الشعور يتبعه شعور آخر . فإن الذي يتزل إلى هاوية الألم هذه ، يخرج منها وقد تجدد شباب نفسه كأنه خلق خلقاً جديداً . يخرج وقد أصبحت حواسه أكثر بشاشة ، ونفسه أكثر ميلاً للفرح والسرور ، ولسانه أكثر انطلافاً في الأشياء الجميلة . ولكنه يخرج وهو لا يبالي بشيء من المسرات العادية التي ألفها أغبيائنا وحكامنا ومهذبونا ، كالفن والكتاب والموسيقى وسائر الملاذ الروحية) . وكل ما يُعجب به غوغا- الناس ويعتبرونه سامياً وعظيماً . . . واعتقد أن (الحقيقة) لا تبقى (حقيقة) إذا مزقنا عنها الستار . فقد جرت العادة اليوم إنهم لا يريدون فهم كل شيء ومعركة كل شيء (ومن عرف كل شيء احتقر كل شيء) . فربما كانت الحقيقة امرأة ذات حياة وفيها ما يوجب أن لا يُرى . فليتنا أن نكون كما كان قدماء اليونان (سطيحيين) في الظاهر ، ويعيدى الغور في الباطن . يمثل هذا يكون الفنان صاحب فن » . . .

ومن المثير هنا - لمن يحب أن يستزيد من المعرفة ينيتشه - ويلاحظه - أن نعرض أسماء بعض مؤلفاته التي يمكن الرجوع إليها وهي :

مؤلفاته :

١- « ليلوف نيتشه أكثر من ٢٦ مؤلفاً ، نذكر منها أهم هذه المؤلفات وهي :

- ١- « مولد التراجيديا » أو « نشأة المأساة » ، عن روح الموسيقى ، ونشر عام ١٨٧٢ .
- ٢- « تأملات في غير الأوان » في أربعة أجزاء :
- الجزء الأول عن « دافيد اشروس » ظهر في أغسطس ١٨٧٣ .
- الجزء الثاني عن « فوائد التاريخ للحياة ومضاره » ظهر في فبراير ١٨٧٤ .
- الجزء الثالث عن « شوبنهاور المربى » ظهر في سنة ١٨٧٤ .
- الجزء الرابع عن « رتشر فاجنر في بايرويوت » ظهر في ١٨٧٦ .

- ٣- كتاب « إنساني ، إنساني أكثر ما ينبغي » ظهر في مايو ١٨٧٨
- ٤- كتاب « هكذا تحدث زرادشت » في أربعة أجزاء :
- الجزء الأول في فبراير ١٨٨٣
- الجزء الثاني في يوليو ١٨٨٣
- الجزء الثالث في يناير ١٨٨٤
- الجزء الرابع في عام ١٨٨٥

- ٥- كتاب « ما بعد الخير والشر » نشر في سنة ١٨٨٧ .
- ٦- كتاب « هذا هو الإنسان » نشر سنة ١٩٠٨ بعد موته .

بعد أن قدّمنا تلخيصاً وجيزاً لحياة نيتشه وتعرّيفاً ببعض مؤلفاته وأساسيات فلسفته ، نود الآن أن نستعرض الجوانب الرئيسية لفلسفته .

لقد جاء نيتشه فيلسفة تدعو لمبادئ القوة على نحو يتغاير ما انتهجه كثير من الفلاسفة القدامى والفلاسفة المحدثين منذ الفلسفة الإغريقية القديمة حتى فلاسفة القرن العشرين ، حتى إن بعض دارسى هذه الفلسفة قالوا : « إنها مزيج غريب من الأفكار والآراء التي يفت الفكر بإزائها حائراً .. مزيج غريب من الخطأ والصواب ، والعقل والجنون » .

وقبل أن نتعرض لفلسفة نيتشه ومذهبه في الحياة ، ومناقشة آرائه وأقواله في الحياة وفي الإنسان نبدأ أولاً بالإشارة إلى أساس فلسفته وأساس هذه الفلسفة يتبين لنا من عرض الحالة التي كانت عليها أوروبا وقت ظهوره ، ومنذ مذهب بعض الفلاسفة السابقين عليه والمعاصرين له :

حين ظهر نيتشه كان جو أوروبا بل العالم كله مشعباً بالمبادئ القديمة الأثرية التي تدعو إلى التوكل واحتمال شقاء الحياة إذ لا سبيل للدفع ، واعتبار أن الشر ملازم للبشر في الأرض ، وتنادى بالرحمة والشفقة والمساواة . وكان « فيكتور هيجو » يوق أوروبا لمدوى عالياً يسترعى أذان جميع المتأدبين في العالم ، ينشر دعواته في العالمين قاتلاً بلسان حال أحد أبطال روايته « البؤساء » : « الرحمة فوق العدل » .

و « ريتان » في قمة مجده الشامخ يصيح في كتابه « أصول المسيحية » : « إن الإنسان حيوان ديني ، وكلما ابتعد عن الدين (العاطفة الدينية) ، وإذا عرفنا في الأجرام السماوية على أناس أرقى منا فإن عاطفتهم الدينية تكون أرقى من عاطفتنا » .

و « سينسر » في هيكله المادي كأنه إمام دين جديد يبنّي قصر السيولوجي « علم الاجتماع » متبّعاً آثار أستاذه (أوجست كونت) ، يضع « الغيرة » موضعاً سامياً . وبذلك خفف من وحشية مبدأ تنازع البقاء والفرديّة المطلقة . وضع مذهبه القاسي الجاف بصيغة ذهبية . .

و « شوبنهور » ينادي نداء متألّم من الدنيا وشوئها فيقول : « إن الألم والشر ملازمان للبشر ، لأن كل إنسان يولد وفيه طبيعة مستقرة لا تتغير ، إن خيراً فخير ، وإن شراً فشر » .

بينما كانت هذه العقول البترة ، والنفوس الكبيرة ، آخذة في بناء أساس أهيئة الاجتماعية وهي تظن أنها بلغت بذلك منتهى العلم والفكر ، وأن لا جديد بعد مبادئها هذه ، وإذا ينشئه يبرز فجأة ويقوم عليها قومة شديدة ، ويعمل عليها حملة شعواء . ويرسي أساساً لمذهب جديد يدعو إلى « حب الحياة حباً حماسياً والاستعداد لها » . وهذا يناقض ما جاء به الفلاسفة السابقون الذين كانوا يقولون : « إنما الحياة هم وتعب » ، وإن طلب السعادة فيها باطل وعبث . ولذلك يسمّى رجال الدين الأرض (دار شقاء

وفناء) . وقد ألحنا إلى المبدأ الأساسي الفلسفي عند (شوبنهور) ، ولكن بالرغم من أن نيتشه يسلم بكثير من مقدمات شوبنهور ، إلا أنه انتهى منها إلى نتيجة مغايرة تماماً لتلك التي انتهى إليها شوبنهور في المبدأ القائل : « الرغبة في الحياة » بدلاً من نتيجة شوبنهور التي يقول (بالرغبة عن الحياة) موجهاً نظره أولاً إلى « الفن » ، فقال إن « الكون إنما هو مظهر من مظاهر الفن » ، وإن « الأرادة » يمكنها أن تتخلص من آلامها وتحرر منها بتأملاتها في جمال الفن واستغراقها فيه . ويعني بذلك أن الفن ترفعها وتطهرها وتقوئها .

بل إنه لم يكتف بهذا المذهب فقصم (المعرفة) إلى (الفن) وذلك لرغبته في التخلص من شر الحياة لا (بوهم يتوهم) بل يعلم ميني على قاعدة . ولكن وقوفه في هذه المرحلة لم يطل فبلغ المرحلة الأخيرة من فلسفته التي أكملها في كتابه المشهور « هكذا تحدث زرادشت » الذي يعد من أنفس كتبه . وخلاصة مبادئه التي جاءت في هذا الكتاب وفي كتبه الأخرى (كالشيخ الدجال ، وما وراء الخير والشر ، ونسب الأدب) إن الإنسان لا يتخلص من الشر والاعتقاد بأن كل شيء في الوجود صائر إليه - إلا برقوة الإرادة وتنمية الغرائز وتنظيمها بدلاً من محاربتها) . فعلى الإنسان أن يتغلب نفسه ويقرها بعزيمة الأبطال ، لا للإضعاف (حساساتها ونشاطها) ، ولا لإضعاف بدنه وقهر غرائزه ، بل للإثارة (حماسها ونشاطها) . وبهذا القهر (للإثارة النشاط في النفس والجسد) يتحول الإنسان من كائن ضعيف متردد ، إلى إنسان صلب الإرادة ، شديد الغيرة ، أي يصير « فوق الإنسان » على حد قوله « غاييتا » وهو أساس الأخلاق ، والقوة دعائمه !

فلسفته :

بعد أن أتينا على طرف من أساس فلسفة نيتشه ، نبدأ في بسط فلسفته من واقع أقواله التي جاءت في كتبه المختلفة وكان لها دور بعيد الأثر بين المفكرين والمتأدبين في جميع أقطار العالم المتشددين .

إننا نعلم أن الحكمة اليونانية والفلسفة اليونانية هي أساس مبادئ البشر التي يسرون عليها حتى اليوم وهي : العقل - الفضيلة - السعادة . . ولكن نيتشه له رأى آخر ، فهو يقول : « إن جميع الحكماء حكموا على الحياة حكماً واحداً وهو « إنها باطل ولا قيمة لها » ، وهي كلمة ملؤها الشك ، والملل من الحياة ، والعمل على مقاومتها . وقد قال سقراط قبل موته : « الحياة مرض . فما دام الإنسان حياً يبقى مريضاً . عليّ نذر ذلك للإله السذي أقتلني » . ولكن على أي شيء يدل هذا الكلام ؟ . . هذا الكلام يدل على أن سقراط قد ملّ الحياة . وإذا كان هناك مرض فالمرض هو سقراط نفسه . هذا جوابنا . فإنه يجب أن نقرر عن كذب الإنسان هو لا الذين يطلق عليهم الحكماء في الأرض ، فربما وجدنا أنهم ضعفاء لا يستطيعون الوقوف على أقدامهم . ربما وجدناهم

(دعاة الاخطاط) لا (دعاة الرقاة) . .
ويستمر نشيئه في كلامه قائلاً :

« إن فكرة اعتبار كبار الحكماء سقراط وأفلاطون (مثلاً للاخطاط) فكرة قوية لدي لأسباب هي أن أولئك الحكماء العظام لم يكونوا إلا قوماً متحيزين . . لم يكونوا حكماء ؟ — إن أصل سقراط وضيع . وكان من عامة الشعب . وكلنا يعلم أنه كان قبيح الوجه لأن قبحه مشهور . والقيح هو أحياناً دليل على (تحول) مضطرب في الجسم لعوائق تعوق تركيب صاحبه . فهو تحول الخطاط إلى أسفل . ويقول بعض علماء الأثرولوجيا ومن يهتمون في دراساتهم يشئون الجرمين إلى المجرم الحقيقي والذي يعدّ (مثلاً) للمجرمين الحقيقيين غالباً ما يكون قبيح الوجه . وما يوافق هذا أن أحد الغريباء العارفين بالأخلاق مرّ يوماً في أثينا ورأى سقراط فقال له : « إنك وحش يكنّ في نفسه جميع الشهوات والردائل » ، فأجاب سقراط : « لقد عرفتني يا سيد » (هـ) فسقراط قد اعترف باختلاف كيانه . عل أن الفوضى التي كانت في غرائزه ليست وحدها دليلاً على (اخطاطه) . ولكنه كان مبالغاً في الجدل المنطقي ، وكان ينظر بمبالغة إلى كل شيء ، وكل شيء كان عنده خفياً . ويقام سقراط خارج الجدل المنطقي عند اليونان عن أصوله . فإنه كان عبارة عن تغلب الشعب ، على الشعب يتوصل بالخطي إلى تلك الغلبة . والمغلوب كان يمثل (سلامة الذوق الممتاز) أي الامتياز (٦) . وكان خاصة اليونان قبل سقراط يتبنون أساليب الجدل المنطقي ويستقرونها ، ويفكرون الشباب منها . فإن الإنسان لا يتوصل لأساليب المنطق لإقناع غيره إلا إذا لم يكن لديه أدلة تثبت حقّه . وهو لا يعتمد على المنطق إلا لأن حقه المزعوم خفي غير جلي . فصاروا لا يعتمدون على الأدلة . ولذلك كان اليهود بارعين في أساليب الجدل المنطقي . وكذلك الأستاذ العلب بارع فيه أيضاً . وحيثما ترى (السلطة) سيادة وأثرًا وفي كل مكان (لا يتعلون ولا ينطقون) بل يأمرّون ويخضعون ترى القائل بالخطي معلوماً من المشعوذين الذين يضحك الناس منهم . فسقراط كان من أولئك المشعوذين ولكنه استطاع أن يجعل الناس يصدقونه ولا يضحكون منه .

ويتابع نشيئه هجومه على سقراط قائلاً :

« والمشهور في أحاديث سقراط وتعاليمه تهكمه القارص . فهل كان ينتم لنفسه بهذا التهكم من عظماء أثينا الذين كان يسخرهم بكلامه ؟ وإذا كان هذا صحيحاً ألا تكون أساليبه الجدلية عبارة عن (انتقام) ؟ . .

« عل أن السبب الأول الذي سحر به سقراط مواطنيه هو إيجاده (حرباً جديدة) ، ولذلك كان (أول محارب) في صف دوائر أثينا العليا . فإن الاخطاط كان قد بدأ في كل شيء في اليونان ، لأنه لم يكن خفياً ، وكان قدامه اليونان الأصليون أتباعين في الافتراض . فأدرك سقراط أن الجميع أصبحوا في حاجة إليه وإلى دوائه ومبادئه . وكانت الغرائز قد أصبحت فوضى في كل شيء وفي كل مكان . والناس يكادون يقعون في الإفراط

والخطر يورجه عام ، فقالوا : حيث إن الغرائز تريد أن تجعل نفسها (ظالماً) فلنوجد (ظالماً) أقوى منها .

« فتمتد عهد سقراط وأفلاطون وضعت أسس هذه المبادئ التي هي : (العقل ، والفضيلة ، والسعادة) . وما أن سقراط قد شفى نفسه بإرادته من فوضى الغرائز كما قال فقد عذب الناس إلى الانتقاص به وإيجاد (نور) بإزاء ظلمة تلك الغرائز . وهذا النور هو (العقل) فقدمه إلى نيب قبل كل أمر ألا يكون الإنسان متأثراً ، متقلداً ، متشكفاً . وكل تسامح مع الغرائز عندئذ عندهم اخطاطاً .

« لقد خدع الفلاسفة وعلماء الأخلاق بظنهم أنهم يخرجون من الاخطاط بمحاربة الاخطاط . وما اختاروه لهذه الحرب وهذا الخروج إنما هو الاخطاط بعينه . فإتهم غيروا النطق ولكهم لم يحسوا معناه . فمسألة سقراط كانت عبارة عن سوء فهم وجميع الآداب والأخلاق الزمنية والدنيوية التي يراد بها الآن (السير) إلى الإنسان إلى الكمال) ، إنما هي سوء فهم . . وما العقل الذي دعا إليه سقراط ، وحياة التقشف ، والرزقة ، ومحاربة الغرائز ، إلا مرض جديد وليس (عودة إلى الفضيلة والسعادة) كما يقنن . فإن اضطراب الإنسان إلى محاربة غرائزه ، إنما هو اضطراب إلى الاخطاط والشقاء . لأن (الغريزة والسعادة) صنوان لا يفترقان . هذا ملخص ما كيه نشيئه عن سقراط . وهو يهدف بذلك إلى إقامة مبادئ أدبية أخلاقية جديدة غير المبادئ الأخلاقية الحالية التي تسير عليها ، والتي ينشئ أساسها أن سقراط وأفلاطون . وأما تطبيق مبادئه التي ينشئ التي تظهر فيها آراؤه بوضوح ووضوح في الغرائز التي تعرضها فيما يلي وفيها أهم آرائه . والنخلص هنا جتنا به من بعض تفصيل مؤلفاته . وكل فقرة سورهنا قمنا بتخييصها بعناية شديدة وبعناء شديد من عدة صفحات باللغة الإنجليزية التي ترجمت إليها هذه الكتب :

يقول نشيئه عن « الغاية » من وجود الإنسان :

ما مذهبنا ؟ مذهبنا هو أن الإنسان لا يكتب صفاته من أحد . لا من خالتي ، ولا من المجتمع ، ولا من أهله ، ولا أجداده ، ولا من نفسه . وليس أحد مستولاً عن وجود الإنسان ولا عن وجوده في حالة دون غيرها . وقدر وجوده لا يتفصل عن قدر كل ما كان وما يمكن . فليس الإنسان نتيجة لإرادة خاصة ، ولم يوجد لأجله . فإرادة إيجاد غاية له ، وصرفه إليها ، وجعل هذه الغاية الكمال الإنساني أو السعادة المطلقة ، أو الكمال الأدبي — تعدد عندنا إخراجاً له عن أصله وطبيعته . فمسن العيب أن نحاول صرف وجوده إلى (غاية) ما ، إذ لا غاية لوجوده . إنهم قد اخترعوا فكرة (الغاية) اختراعاً . وإنما الإنسان لازم عن الكون وجزء من القدر ، أعني (جزءاً من الكل) . وليس من شيء يحدد وجودنا أو يحكم عليه لأن ذلك بمثابة تحديد (لكل) وحكم على الكل . ولا شيء خارج عن هذا الكل . وليس أحد يتجول لأن العالَم ليس (بوحدة) لا حسماً ولا عقلاً . وهذا هو الخلاص العظيم !!! . .

نرى تخافتنا ولطف إحساننا ، ونجد أننا نضع بعض عادات وأمر مختلفة ، فتتوهم أن هذه العواطف الإنسانية الرقيقة التي نمتلكها ، وهذا الإجماع عليها بلاء الثقة ، والمساعدة المتبادلة بين الجميع — هي (ارتقاء حقيقي) ، وإنما ذلك أرقى من رجال النهضة الأولى . . . ولكن هذا العجز والضيق الذي نحن فيه لا يعدُّ (ارتقاء) ، وإنما هو صورة أخرى للآداب الأولى متأخرة مختلفة عنها تؤدي إلى آداب (كلها مرعاة) .

ويتبني نيتشه بقوله : « إن حُسن أخلاقنا وعاداتنا هو عندي — وهذا هو الجديد في رأيي — نتيجة ضعفنا (٢٤) . أما الشدة والغلبة في الأخلاق قد تكونان دليلًا على قوة الحياة . ذلك لأن الإنسان في هذه الحياة يجازف كثيراً ويفتحم كثيراً و (يبذل) كثيراً ، أي يتمتع كثيراً . فهل الذي كنا نعتبره من قبل ملح الحياة وورثتها نعدُّه اليوم سماً ؟ . إن عدم المبالاة الذي بلغنا إليه دليل على الشيخوخة . وآدابنا التي نراها الآن منطبقة على أخلاقنا وأجالتنا ، إنما هي عبارة عن اضطراب . بيروكولرجي خاص بكل ما هو منط . فهذه الحركة التي اتحدت بمذهب شوبنهاور في الثقافة الإنسانية وحاولت أن تتخذ صفة علمية إنما هي حركة اعطاش محض . إن الاشتراكيين أيضاً قوم منحلون . وهربرت سبنسر أيضاً منط لأنه يقول (بالغيرية) ويتبنى عليها . »

منع الأخلاق عن نيتشه :

وكان الفيولون نيتشه يعتقد أن منع الأخلاق وأحكامها الطبيعية هي « الطبيعة » الإنسانية بما فيها من غرائز ، وعلى رأس هذه الغرائز جميعاً غريزة حب السيطرة وإرادة القوة . وليس هناك أفعال أخلاقية ، إنما هي تفسير للأفعال الإنسانية ، وتقويم لها حسب طبيعة الفاعل والمتوهم . وما تلطم إليه هذه الطبيعة من حب السيطرة وإرادة القوة . والشيء الذي يقع عليه التقويم في ذاته ليس أخلاقياً ، وليس مضاداً للأخلاق ، وإنما هو على الحيد .

وقد دفع هذا النظر نيتشه إلى القول بأن الفلسفة الأخلاقية ليست سوى أوهام وتخييلات : « ولا تعثر في كل تطور الأخلاق على أية حقيقة . فكل مبادئها أكاذيب ، وكل تحليلاتها النفسية تلبسات وتزوير ، وكل أشكال المنطق التي أدخلها الناس في ملكة الأكاذيب هذه ، ليست إلا مسطحات (٢٥) . » ذلك لأن جوهر الحقيقة الفعلية هو الحياة الواقعية التي نحياها ، وهذه الأخلاق تجعل الحياة تابعة لشيء آخر خارج عنها ، وسيلة لغاية أخرى غيرها . والمثل العليا التي تدعونا هذه الأخلاق إلى تحقيقها أو السعي وراءها ترمي إلى إقمار الحياة الحقيقية ، والانعطاف بها إلى أدنى مستوى للتجوية يمكن ، بينما يجب عليها ما دامت الحياة الحقيقية هي كل شيء أن تسو بالحياة ، وأن تجعلها خصبة مليئة (٢٦) .

« كما أن هذه الأخلاق تعارض قوانين الطبيعة الحقيقية ،

فقرة أخرى يوجه فيها كلامه إلى الذين يطالبون جعل الإنسانية أفضل مما هي يقول فيها : « في كل زمان ومكان طلبوا جعل الإنسان أفضل مما هو . ولكن الطرق التي اتخذوها (ترتبته) كانت ذرائع إلى إضعافه وتدجينه كالحيوانات الوحشية التي تُصنَّف كلما تكوَّن اليفة . فعندهم معنى (ترقية) جملة قليل الخطر ، وذلك بإرهابه أو ترغيه . وهكذا يجعلونه (حيواناً مريضاً) . »

إن خطأهم في الحكم على الآداب الحاضرة كخطأهم في الحكم الديني . ومصدر الخطأ في الحكمين واحد وهو الجهل ، أي عدم تمييز بين الشيء الحقيقي التصوري . أو عدم إرادهتم هذه التفرقة .

إن جميع الذين طلبوا جعل الإنسانية أفضل مما هي وسعوا إلى ذلك من عهد مانو وأفلاطون وكونتفسيوس حتى الآن كانوا يخفون الحقيقة ويميزون الكذب . وعليه يمكننا أن نقول إن كل الطرق التي اتخذت لجعل الإنسان (أرقى واصح آداباً) كانت (أي تلك الطرق) طرقاً منحلّة غير أدبية !!!

فقرة أخرى يقول فيها عن « الغيرية » :

كل آداب غيرية ، وكل آداب تدبيل فيها الأنانية ، إنما هي دلالة سيئة . وهذا يصح بالنسبة للأفراد والشعوب معاً . فإنه إذا ضعفت في الإنسان أثرته فقد ضعف أفضل ما فيه (٢٧) . . . وكما اختار الإنسان شيئاً مضراً له واشتمل لمبادئه بسببها إنكار الذات (أي لا منفعة له فيها) ، فقد صار إلى الانعطاف . فإن قيل : الإنسان إنه (لا يبتغي منفعة نفسه) قول يسلط على حقيقة سيكولوجية باطنية تناقض قوله هذا ، وهي (يحترق أين يبتغي منفعة وعجزه عن نيلها) وهذا هو الحال في الإنسان .

حينئذ قل على ذلك الإنسان السلام لأنه أصبح (غيرياً) . فكأنه بدل أن يقول بصراحة « لم يبق لي نفع وليس لي قيمة » يقول برياء أدبي : « ليس في الحياة شيء له قيمة » (٢٨) . . وهذا الحكم يقضي على مرور الزمان إلى خطر عظيم على الهيئة الاجتماعية إذ يسمم أفكسارها .

وفي مكان آخر من كتبه يسأل نيتشه نفسه : « هل نحن أفضل من المتقدمين وأصح أدباً ؟ » ويجب على ذلك بقوله : « لما ظهر كتابي (ما وراء الخير والشر) تألبت على كل قوى الدناءة الأدبية التي يعدونها في ألمانيا أدباً . ولو أردت لقصص من هذا القبيل قصصاً مضحكة . إنهم أرادوا إلهامي أفضلية عصرنا هذا على كل العصور المتقدمة (أفضلية مطلقة) وخاصة في عالم الأدب . منهم محرر سويسري في جريدة (بوند) تفضل علي برأي يصارحني فيه بأنه لم يفهم من كتابي سوى أنني أرغب في محو كل العواطف الطبيعية (التزهية) . فشكل لك . . أما جوابي فهو يحن في هذا السؤال : (هل نحن قد أصبحنا حقيقة أصح أدباً من تقدمونا) ؟

« يعتقد جميع الناس أننا أصبحنا كذلك ، أما أنا فأرى أن إجماعهم على هذا الاعتقاد دليل على عكسه . إننا رجال هذا العصر

فهي تدعو مثلاً إلى الشفقة على الضعفاء والمضطهدين والمنحطين ، والعمل على قناتهم بكل الوسائل الصناعية ، مثل كل هذه المنشآت التي ترمي إلى حماية العجزة والمنحطين ، مع أن قانوناً مهماً من أهم القوانين الطبيعية الحقيقية ، هو قانون الانتخاب الطبيعي ، يعمل على زوال الكائنات الطالحة ، والتي لا تستطيع من أجل هذا أن تخرج ظاهرة من معركة الجهاد من أجل الوجود والبقاء (٩) .

وهكذا انتهى نيتشه إلى إنكار أعظم مبادئ الأخلاق كلها هو الرحمة . وراح يقرر في إصرار أن « الضعفاء العجزة يجب أن يُقتلوا » هذا أول ميدان من مبادئه حيناً للإنسانية (!) . . . ويجب أيضاً أن يُساعدوا على هذا القناء !! . ثم يقول أيضاً : « أي الدلائل أشد ضرراً ؟ - الشفقة على الضعفاء العاجزين !! » كما راح يبعث الشفقة أشد البغض في حدة مرضية ، ويشتم من منظرها كأنها جيفة ، قائلاً : « إن الشفقة فضيلة المومس » . ويمجد القوة « فهي - عنده - أعظم شيء يؤدي إلى تقوية الإنسان وترتيبه على القيام بالخطر من الأعمال ، والإقدام على أشد المخاطر » . وراح بالتالي يمجّد الحرب وينصح بها « ولست أنصحكم بمزاولة الأعمال ، ولست أوصيكم بالسلام ، ولكن الظفر الانتصار . فليكن عملكم إذاً نصلاً ، وسلامكم انتصاراً » . أنتم تقولون إن القضية الجيدة تقسّد الحرب ، أما أنا فأقول لكم إنها الحرب الجيدة هي التي تقسّد كل قضية (١٠) .

وهكذا انتهت به عقيدة عبادة القوة إلى عبادة نابليون ، وبخاطبة النيل من شأن الأنبياء والفلاسفة الذين نادوا بالرحمة والمحبة والقيم الروحية الصحيحة ، وعلى رأسهم سقراط وأفلاطون وكاظم . كما انتهت به إلى نتائج كثيرة تمثل أقصى درجات الجحيم ، وقلب القيم الصحيحة رأساً على عقب ، بقدرته شيطان عبقري : فهو طوراً يهاجم الأخلاق ويعطشها تفسيرات بلا أدلة .

وهو طوراً يهاجم الروح ويمجد الجسد ، ويفضل الجسد على الروح ، قائلاً : « إننا نحب الآن أن نُعدّ الجسم أعظم من الروح . فالجسم هو القوة الأكبر ، والروح هي العقل الأصغر . وأنتم يا إخواني فلنحدثوني عما يقوله جسمكم عن روحكم ، أليس روحكم فقراً ، وندساً ، وغروراً يستوجب الرثاء » (١١) .

وراح يمجّد الموت ، لأنه يمثل باب الخلود ، بل لأنه يمثل باب العلم « حذار إن تقول إن الموت مضاد للحياة ، فهذه الحياة هي كل شيء ، وليس الموت إلا جزءاً مكملاً لها . أما الجزء مما بعد الموت فليس له ما يبرره ، لأنه ليس بعد الموت شيء . ما بعد الموت لا يعنينا بعد » (١٢) . . ولذا راح يدعو للانتحار : « الموت الطبيعي شيء عظيم ورائع ، ولكن الموت الإرادي أعظم وأروع . الموت الأول لا دخل لإرادة المرء فيه ، وهو موت في وقت غير مناسب ، وهو موت الجبناء . فيجب على الإنسان - حيناً في الحياة - أن يربد الموت على آخر . أن يربده حراً ، مدركاً ، لا صدقة فيه ولا مفاجأة » (١٣) . وأجمل الأعياد عنده هو عيد الموت الإرادي الذي يقبل عليه الإنسان طائعاً مختاراً ، ويتعبد به

بنفسه إليه . ومن أجل هذا « أوصيكم بأن تموتوا موتاً ، هذا الموت الحر المختار ، ذلك الذي يأتي إلي ، لأني أريده » (١٤) .

بل راح يهاجم حتى العقل ، لأن العقل في حياة الإنسان لا حاجة إليه ، فهو خطر ، وغير ممكن . ولا حاجة إلى العقل في حياة الإنسان « لأن عدم معقولة شيء من الأشياء ليست حجة ضد وجوده ، بل لأنها إنما شرط لوجود هذا الشيء » (١٥) . فالوجود - ويعني به نيتشه الضرورة التي هي حقيقة الوجود وجوهره - يتناقض مع العقل ، ويتنافى مع المعرفة العقلية ، حتى إنه قال : « إن الذي يمكن تصوره عقلياً ، لا بد أن يكون وهماً لا حقيقة له » . كما إن عقله خطر ، لأنه - كمقول نيتشه نفسه - يدعى معرفة كل شيء وإدراك كل شيء . . . « فار كانت الإنسانية قد سارت حقاً على مقتضى العقل ، أعنى على أساس (أفكارها) و (علمها) ، إذاً لكان قد قُضى عليها منذ زمن طويل ، لأنها في الواقع لم تعلم عن طريق العقل إلا الشيء الضئيل جداً ، مما لا يكفي مطلقاً لوفاء بمقتضيات الحياة كلها » (١٦) . ولذا راح أيضاً يهاجم « هذا الوهم الذي انشاق في تياره الفلاسفة ، حين زعموا وجود عقل كلي يحكم الكون ويسوده . فتصبح الظواهر كلها وأحداً معقولة : فالمثل الوحيد الذي نعرفه هو هذا العقل الضئيل الموجود في الإنسان . والعقل شيء نادر في الوجود ، ومعظم ما في الحياة يسير دون عقل . حتى عقلنا نحن أنفسنا ، وهو العقل الوحيد الذي نعرفه ، ليس عقلاً خالصاً كله . فواضح إذن هؤلاء الفلاسفة الذين يتصورون الوجود كله على هيئة عقل مطلق » (١٧) .

وكما انتهى نيتشه العالم الحقيقي ، ألغى أيضاً العالم الظاهري . فقال « إن العالم الحقيقي ، فأني عالم بقى لنا إذن ؟ لعلة العالم الظاهري ؟ لكن كلا . . . لقد قضينا على العالم الظاهري ، في الوقت نفسه الذي قضينا فيه على العالم الحقيقي ! » (١٨) .

ولكنه مع ذلك راح يتحدث مع زرادشت - حكييم الفرس - عن العود الأبدي : « سيأتي يوم فيه تعود من جديد سلسلة العال التي أنا مشبك فيها ، وستخلقني من جديد . . . وأنا نفسي سأكون من بين علل العود الأبدي . سأعود مع هذه الشمس ، وهذه الأرض ، وهذا السر ، وهذه الحياة ، لا من أجل حياة جديدة ، ولا من أجل حياة أسعد ، ولا من أجل حياة مشابهة . إنما سأعود دائماً أبداً إلى نفس هذه الحياة بعينها ، وأنا أنا لا أتغير ، ولا في صغيرة ولا في كبيرة . سأعود لكي أعلم الناس من جديد نظرية العود الأبدي » (٢٠) .

واقترح نيتشه بنظرية العود الأبدي هذه - التي استقامها من تعاليم هذا «حكييم الفارسي العظيم الذي عاش بين القرنين السابع والسادس قبل الميلاد ، والذي أسس الديانة الزرادشتية التي ظلت سائدة في فارس وبعض ربوع الهند لأمدام طويلة ، ولعل لها أثراً لغاية الآن . ولذا قال نيتشه : « فلماضي أحياء حياة أحسرى ، والحاضر أحياء ، لا يوصف لحظة عائرة تنقضي في الحال ، ولكن بوصفه أبداً وزماناً خالداً . فكان الإنسان إذاً يستطيع عن طريق

« إن أسلوبه العنيف تبدو فيه المباهاة ، ويعوزه الكبح وهو أساس الفن ، كما يتقصه الانسجام والتوازن ودمامة النقاش » .

فلسفته نبشته أقرب إلى أن تكون مجرد خواطر انعكاسية مستوحاة من شرعية الغاب ، منها إلى أن تكون فلسفة نافعة جديرة بالإنسان المتطور الذي يحاول أن يتعرف على موضوع صحيحة لأقدامه وسط ظلمات الحياة لكي يشق طريقه بغير عثار في تحديد علاقته بنفسه ، وباخوته في الإنسانية ، وبوأميس الحياة الطبيعية التي يسعى جاهداً في الوصول إليها .

ولا ريب أنها خواطر غير صالحة لتطبيق العملي — وهذا وحده دليل فشلها كفلسفة ناجحة للحياة . فهو لا تعبر عن شيء قدر تعبيرها عن مزاج انطوائي حاد التزعة ، ميال إلى التساط ، وعن عقلية أرستقراطية مادية شديدة الاعتداد بنفسها وبقدرتها المائلة على كشف النقاب عن الغايات هذا الكون وذلك بمعينات التي لا تنتهي . ولذا وقعت في سلسلة من مبالغات ومغالطات وتناقضات لا أحسر لها .



<http://Archivebeta.Sunni.com>

جنية العرب من كتاب الممالك والممالك

تحقيق

الدكتور عبد الله يوسف الغنيم

نظرة العبود الأبدى أن يحيا كل لحظة . . وليس هناك من حل لمشكلة الزمان أعظم من هذا الحل . لأن في هذا التكرار معنى الخلود الإنساني ، وهو أقصى ما تطمح فلسفة الزمان في الوصول إلى تحقيقه ، وإن كان فيه إلقاء لعنى الزمان باعتباره ماضياً حاضراً ومستقبلاً ، لأن هذه النظرية تخرج الجميع ، وتجعل منهم تجربة روحية واحدة يجيها المرء في نفسه . .

« فحب الحياة إذن يزداد الشعور به إلى أقصى حد متى آمن المرء بهذه النظرية ، وكان فرداً ممتازاً حقاً . كما إن الخوف من الموت يزول نهائياً ما دامت هذه الحياة نفسها ، وهي حياة حافلة بالنسبة إلى الفرد الممتاز ، متعده من جديد . فهو يقول للموت كما قال زرادشت له : (أهذه هي الحياة ؟ إذن هاتها مرة أخرى) . فالموت إذن لا خوف منه ما دام المرء قد ضمن الخلود عن طريق نظرية العبود الأبدى » (٢١) .

لقد كان نبشته متناقضاً مع نفسه ، فبينما نراه ينكر كل القيم الأخلاقية ، نراه يتخبط من جديد ويتحدث عن الخلود في نظرية « العبود الأبدى » التي أخذها من ديانة زرادشت ، فجاءت تصورات أقرب إلى الصدق — ولو إلى حد ما — من كل تصورات الهدامة الأخرى . .

ولى هنا تنتهى من هذا العرض المفصل عن فلسفة نبشته باعتبارها فلسفة تهدم الأخلاق وتدعو إلى مادية الكسوف ، وإلى الفناء بالموت ، وتحديد الانتحار ، وتفصيل الجسد إلى الروح ، ومهاجمة العقل الإنساني والعقل الكوني ، مع تنجيده القوة والحرب ، وكل هذا في سبيل الوصول إلى وإنسانه المسمى .

ولا ريب أن هذه الفلسفة القائمة على الغرور المفرط ، وعلى الإحساس الرائد بالعظمة ، كان لها أسوأ الأثر في توجيه الشباب الألماني بوجه عام إلى هذه الوجهة المفتونة بالقوة العسكرية ، واللوعة بالحرب والتسلط ، التي عزلته عن العالم أجمع والتي ذاق منها ألمانيا الألمان ، ومنيت بسبها بهزيمتين ضخمتين في الحربين العالميتين الأولى والثانية ، ومعها آمالها في السيادة والتسلط عن طريق الحرب والقوة الغاشمة التي تنكر الشفقة وتهرب منها . هذه الشفقة التي كان ينثر منها نبشته أشد الغور ، وبيغضها أشد البغض .

وقد وصف نبشته أسلوبه لخاص بأن فيه « رقصاً ورمحاً وطعاً . ولغنى سخيفة كريهة ، وعصبية عنيفة . إنه أسلوب لأعب السيف بسرعه ولعانه » .

ولقد أبدى ول ديورانت Will Durant ملاحظته على هذا الأسلوب في كتابه عن « قصة الفلسفة » (٢٢) يقول فيها : « إن شيئاً من بريق أسلوبه يكمن في مبالغته ، وإلى سهولة بالغة في قلب كل قيمة مقبولة ، وفكرة مألوفة ، والسخرية من كل فضيلة ، ومدح كل رذيلة ، وأخيراً فإن هذا البريق في أسلوبه يلبس أعصابنا كسوط ينهال على أجسادنا . .



قصة قصيرة بقلم حسني سيدليب

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

● حلق في المرأة . يشوب الوجه اصفرار وشحوب . عيناه مسورتان ، مذعورتان . حلق جيداً في المرأة ، وكأنه ينتب عن أصل الداء . صفحة المرأة لمساء ناعمة . لا يدري من الهدوء الذي يشمله . ربما أحس أنه مغلوب على أمره ، ومقهور دائماً . وغائبه ، وأمانيه ، أن لم تحيط أو تمتح ، تظل رهبة ، حبيسة داخل جدران نفسه . وباليات المرأة تشره صورة من داخل الجدران ! . وباليه يدع مشاغل الحياة ويرحل إلى الأعماق ! .

●● أغلست باب الغرفة وشباكها المطل على الشارع الضاحك . وجلس على الكرسي الجلدي ذي المساند . استرعى تماماً . أغضض عينيه ، وأغضى قايلاً . أحس براحة ما . أحس أنه أكثر راحة . ألقى نفسه قبالة مرآة أكثر عمقا ، وأن تكن أقل لعاناً ، ولا يرتاح إلى ما تعكسه . إلا أنه استمرأ التحديق ، عساه يصل إلى قلب الأشياء ! .

ولعل هذه الفلسفة تتضمن بنفس المقدار تعبيراً صادقاً عن عقلية ينشئ المضطربة التي قادته إلى الجنون الذي بدأت أعراضه - فيما يبدو - في بعض كتاباته قبل أن تبدأ في بعض تصرفاته . ولعل أدلغ تعبير عن هذه الفلسفة ، والذي نراه أنسب ما تختم به هذه الدراسة هو قول الفيلسوف العلامة فوييه الفرنسي : « إن مذهب ينشئ التمس يؤدي إلى مستشفى المجاذيب . ونظريته بدلا من أن تخلق (الإنسان السامي) فإنها أوجدت (لإنسان السافل) ! ! » .

عبد العزيز جادو

- الإسكندرية -

١- يعني أن حكمه في الأمور يجب أن يكون حكماً جائزاً . وقد كان هذا موضوع الخلاف بينه وبين جميع الفلاسفة الذين يترددون في الحكم في المبادئ أو الذين يتهاون « لا أدري » أو غير ذلك . وقد أمدام نقداً وتهكياً في كتبه .

٢- عن كتاب «نيتشه» للدكتور عبد الرحمن بدوي ص ٩٠/٩٣ الطبعة الثالثة ١٩٣٩

٣- المرجع السابق ص ١٠٣/١٠٤

٤- المرجع السابق ص ١٠٤

٥- يروي بعض المؤرخين أن سقراط أجاب بقوله : « أنك غريب مخطيء » ولكن إرادتي تسلطت على نفسي فقهرتها وكبت جماها .

٦- الامتياز عند نيتشه فضيلة لأنه ينكر المساواة كما ندعم

٧- «نيتشه» للدكتور عبد الرحمن بدوي ص ١٨٨

٨- المرجع السابق ص ١٨٩

٩- المرجع السابق ص ١٨٩

١٠- المرجع السابق ص ٢٥٢

١١- المرجع السابق ص ٢٢٨

١٢- المرجع السابق ص ٢٣٠

١٣- المرجع السابق ص ٢٢١

١٤- المرجع السابق ص ٢٢٣

١٥- المرجع السابق ص ١٩٥

١٦- المرجع السابق ص ١٩٦

١٧- المرجع السابق ص ١٩٦

١٨- المرجع السابق ص ١٩٧

١٩- المرجع السابق ص ٢٠١

٢٠- المرجع السابق ص ٢٢٠

٢١- المرجع السابق ص ٢٥٨/٢٥٧

٢٢- ترجمة الدكتور فتح الله محمد المشمش طبعة بيروت ١٩٧٢ ص ٥٤٨/٥٤٩



●●● تريتسوا يا رفاق . تعالوا
نتجاذب اطراف الحديث . الحق أقول لكم .
فقط أطلب منكم الإصغاء . لطالما أعطيتكم
الفرصة . الآن يحق لي أن أنكم . ويكون
الكلام عن نفسي . لا تترعجوا . نعم ،
الحديث عن النفس مجوج . أعرف . ولكن
ما الحيلة ؟ .

اجلس* يا عبدالعال قبالي ، أيها الطاعن
في السن . لقد تجاوزت حدودك معي .
وانتهزت كل فرصة سائحة . لتحديثي
عن ابنك الذي يدرس في الجامعة . تفخر
به ، وبفسلك . دائماً تقول لي : « أنا بواب
غلابان . وأحمد الله على تفوق ابني في الجامعة »
ونظّل تحديني عن حياتك المليئة بالمصاعب ،
وكيف واجهت مللماتها وبلاياها بصبر
ومثابرة . وأظّل أصغي لحديثك ، وأتسى
- في كل مرة - سبب استدعائي لك . ثم
أقضي الوقت مهموماً من أجلك . وأجدي
أدعو الله في صلاتي . . يا رب ، أعن
عبدالعال ، وحقق له آماني . أظنك يا
عبدالعال ، تستطيع الآن أن تصني لي
جيداً ، ولا يضجرك حديثي عن نفسي . إن
أزعجك . أريد أن أحصى المرات
التي قفدتك خلالها لأجل قضاء حاجياتي ،
وحين أجلك مهموماً ، أمدّ لك يد المساعدة ،
وأصغي لما تقول . فهل تسمح لي أن أحدثك
عن هومي و مواجعي ؟ . ماذا هناك ؟
تناقلت عينك ، ورحمت في اغفائك . مسا
عليك شيء . . . لسن أحكام .

والآن ، اجلس* يا عيسى قبالي .
حكائي معك ، أو قل مشكائي معك ،
معقّدي ، وعويصة . أنت كثير الثروة .
تحكي لي دائماً عن أرائك في السياسة . تمجد
فلاناً ، وتهجو علاناً . وتدعي أنك عليم
بإواطن الأمور . كلما يعن لي الإيانة عن
رأى ، حتى تحجّره ، مدعياً فهم ما أقول ،
رغم أني لم أكن قلت شيئاً بعد ! . وأندحر
أمام بلاغتك ، وأصغي لما تقول . أصغي
جيداً . وترسم على وجهي ابتسامة ما . أما
آن لك يا عيسى أن تنهض آرائي ؟ . فقد
أخنتك معك ، وقد أويّسك . لكنك لم
تسمعي بعد . ويحقّ لي الآن أن أتحدث .
لا تنهض مستأثراً . اجلس في مكانك . لست

بها . أقول فكرت ، ولم أثنأ أن أفعل . ليس
في هذا أبغى الحديث معك . وأرجو ألا
تحول الأمسية اللطيفة إلى جلسة عمل ، أنجز
فيها الأعمال المتأخرة . ودائماً أجد أعمالاً
متأخرة . اخترت لك هذا الكرسي الجلدي
المرح ، ليناسب المقام . من فضلك ، لنخرج
قليلاً من دائرة العمل . أراك كثير النظر
ما الضير في مجالس ولو لدقائق قليلة ؟ .

وأنت أيها الكاتب الهمام ، سراد
فهمي ، أصادف اسمك في جريدة الصباح
وأقرأ عمودك اليومي . لدى شكوى مرة
منك . لماذا تتحدث كثيراً عن نفسك ؟ .
لا أعرف مزجة القراء . لكنني مللت
كلماتك كل يوم ، انها أشبه بالثرثرات .
لا أعرف لماذا أصر على قراءتها ؟ . أهو
منطق العادة ؟ . تحشر كلمة « أنا » في
مقالاتك ، بمناسبة وبدون مناسبة . اجلس
معني يا أستاذ مراد ، واسمع لي . لعلك
تجد في حديثي عن « نفسي » ، مادة شيقة
تكذب عنها لقراءك . وبذا ، نخرج من

أجلاس* أريد أن أحدثك عن نفسي .
وأنت أيها الصديق العنيد . لا أملك
غير ابتسامة السخرية ، أواجه بها أفعالك .
وأذكر حادثة عابرة . كنت في ضائقة
مالية . معي خمسون جنيهًا ، وجئت لأقترض
خمسين أخرى . فواجهتني بأعدارك . ولم
أعلق على حديثك بكلمة واحدة ، وأعطيتك
الخمسين جنيهًا . وعدت إلى البيت خالي
الوقاض . وزادت حالتي أصراراً . نعم
سددت لي المبلغ . ولست بهذا أقصد شيئاً .
فقط حادثة عابرة تذكركها . أنا الآن في
حاجة اليك . لا تدعي أنك في أمس الحاجة
إلي ، وأن الظروف شامت أن تلقي في
الوقت المناسب . لا تتأهب . اجلس ينانى
أيها الصديق .

وها أنت أيها السيد المدير ، وصلت
متأخراً . لا بأس . شكرًا لك على آية حال .
فكرت طويلاً أن أقوم بإجازة طويلة ،
عوضاً عن الإجازات التي منعتني من القيام

سجن « الأنا » الذي تقوّمت فيه . واسمح لي أن أستعير بعض عباراتك ان أعوزني سياق الحديث .

ويا زوجتي العزيزة ، لا بد من تحية ضيوفا الليلة . وأجمل حديثي إليك في نهاية المطاف ، سك ختام . مصاريف البيت أرهفتني ، لكنني أجد عزائي في ابتسامتك الحانية . وطلابات ابتنا عادة لا تنتهي . دلك من كل هذا ، فساكون مسروراً لو أعرضت عن سرد مشاكل البيت ومصاريفه ، وأصفيت إلى حديث آخر . تحملي كلماتي . أرجوك . ما أكثر المرات التي استمعت فيها إلى كلامك ، وأجبت خلالها طلباتك ، وطلابات غادة . لا داعي لا استدعاء غادة . هذا المجلس ، قد يقلقه ، ويخرجها من علمها البهيج . فلندع غادة تهتأ بعالمها . ونفر نحن إلى أحزاننا .

● لم ينم ليلة أمس . عاد كما ذهب وحيداً من عند الطبيب ، الذي تفرّس في ملاحه بعد الكشف . هبوط حاد في القلب . والحالة تستدعي عناية جراحية في الصمام . طوى الروشفة ، وخرج غلطي متعرة . لا يولي على شيء . جامد اللامع . زائع النظرات . المفاجأة أفقته ، وأربكته . لم يصدر الطبيب قراره إلا بعد التحاليل والأشعة . ولأول مرة يطيل التحديق في المرأة ، ويلحظ الشوب والاضرار على وجهه . عينا غائرتان ، زائغتان . أربعون عاماً انقضت من عمره ، بعدها يعش القلب ، ويعمي صاحبه . لم ينم ليلة ، ولم يكشف زوجته وابنته بقرار الطبيب . وكان الصمت ديدنه .

● أفاق من اغفاته . حملقت عيناها في جدران الغرفة المظلمة . وابتسم ساخر من هذا المجلس الذي عقده ، خلال سرحه من سرحات البال ! . تلفت حواليه في أنحاء الغرفة . لا أحد يجانيه . لا أحد يشاركه أحزانه . أرتاح لهذه العزلة . خلوة محببة قد تريح القلب المريض . قد تتجارب الغمة . قد تنشق الغيوم ، وتنحسر الموم . واسترسل في أمانيه الخلوة ، حتى واتته اغفاه . . . وألقى نفسه جالساً قبالة الباب



والعم والصديق والمدير والكاتب والزوجة . . . متوجّها إليهم بحديثه . . .

●●● أحدثكم عن نفسي . عن همومي ومواجبي . لطفاً تحمّلت الكثير ، ولم أتناقل على أحد ، وكنيت بمثابة ضيف عابر في عالمكم الموار . والآن ، لا بد أن نحاول معنى شيئاً من همومي . أربعون عاماً قضيتها في حركة دائية . أصعبت خلالها الآخرين ، ورايتهم في محنتهم . أعرف أن حديث المرء عن نفسه ، ممحوج . ولكن ما حيلتي . لقد ذهبتُ أمس إلى . . .

● تنبّه إلى نفسه . وأفانق من اغفاته . تحسّن جيته العريضة . حب واقفاً . فتح شباك الغرفة . أعادته جلبة الشارع إلى الحياة بصخبها وضجيجها . أصوات مختلطة غير متجانسة . زعيق . صراخ . عراك . صفير . صياح . ثم فتح باب الغرفة ، فإذا بصوت زوجته تنادي عليه . وحين فتح الباب هزلت إليه ، قائلة :

— ظننتك نائمًا .

— . . .

— ما بك ؟

— لا شيء .

— تبلو مرهقاً .

— صداع خفيف .

— أعمل لك شاياً ؟

— لو سمحت .

وحين دخلتُ بدح الشاي ، وجدته ممدداً على القراش ، وفي سبات عميق . أيقظته بعد لاي . ابتسامه حانية زرعه الحب على شفتيهما .

— أنسيت يا رجل ؟

— . . .

— ينبغي أن نفكر من الآن في حفل خطوبة غادة . لم يبقَ على الحفل إلا أسبوع . فكرتُ معي في الترتيبات اللازمة .

ابتسم . وشكر الله على الأرمجة التي واتته الآن . وأوشك أن يوبخ بقرار الطبيب . ولكن زوجته قطعت صمته قائلة :

— يبدو أنك سبتني وفكرت في الاستعداد للفرح .

تملّى في عيني زوجته الفرحتين ، وقال : — نعم ، هو كذلك . فرح غادة أهم من كل شيء .

وتراقصت الفرحه الغامرة في عينيهِ ، من خلال دمعين حارّين ، انحدرتا على خديه رغماً عنه . ونجح في اخفايتهما عن زوجته .

حسني سيد لبيب



دائرة الوحدة

نظريّة جديدة في أوزان الشعر

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

عرض وتقديم
احمد محمد عبدالعزيز كشك

للأستاذ عبدالصاحب، وجميع المعلومات التي وصلت عن هذه الفكرة أتت عن طريقة قراءة مقالين أولاً : نشرتا في مجلة الاذاعة والتليفزيون ببغداد عدد ١٨٦ وصحيفة الثورة العراقية ١٩٧٦/٥/٦ وثانياً : عن طريق لقاء تسر لنا مع الأستاذ عبدالصاحب في زيارة استمرت ساعة ونصف الساعة بكلية دار العلوم وثالثاً : بعد الاطلاع على الموجز الخاص ببراءة الاختراع الوارد عن أكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا بوزارة الخارجية العراقية بالقاهرة . ومن هنا فقد استطعنا بتدريج ما أن نصل إلى المخطط العامة لحقيقة هذه الفكرة أو النظرية كما يراها صاحبها ونرجو أن

تشرف البيئة الأدبية في العراق بنشاط ملحوظ في مجال البحث عن محاولات تفسيرية لموسيقى الشعر العربي ، من هذه المحاولات محاولة الأستاذ الفاضل عبد الصاحب المختار التي يرجع فيها بحور الشعر العربي إلى دائرة واحدة تحوى المستعمل والمهمل من البحور . ولقد سمي هذه المحاولة تحت عنوان « دائرة الوحدة » ووصفها بأنها نظرية جديدة في أوزان الشعر .

لقد دار جدل مستمر وحديث طويل حول هذه الفكرة بيد أن تقويم هذه الفكرة لم يك شاملاً لأن هذه الفكرة قريبة بحث طويل جداً لم يتيسر له الطبع حتى الآن بالرغم من طبع دواوين

يكون لنا من العذر نصيب إذا وجهنا ملاحظتنا وانطباعاتنا إلى هذه الأسس وحسبها .

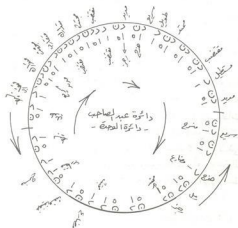
فماذا تكون الدائرة ؟ وما الأسس التي تبنى عليها ؟ وما الجديد الذي يمكن التوصل إليه من خلال هذه الرؤية ؟ يقول الأستاذ في حديثه لمجلة الإذاعة ببغداد أنني قد جعلت أي ميزان من الموازين العروضية مردوداً إلى أربعة أصوات كل صوت يتألف من حركة فسكون (دَنْ) وحذفت ساكناً واحداً ووضعت الأصوات على شكل دائرة رباعية النقرات فاستخرجت منها سبع فعاليات على وجه الحصر منقسمة إلى فئتين متنازتين بوضعها في نصفي دائرة على وجه التضاد وربط الدائرة بنقرة الأساس (دَنْ) نتوصل إلى الدائرة المذكورة .

ويبدو رأيي واضحاً في المقال الوارد بجريدة الثورة العراقية إذ يشرح دائرته قائلاً : « تتكون الدائرة من ٢٩ نقرة موسيقية تجمع أوزان الشعر العربي بحجوره مما نظم عليه وما لم ينظم إذا قرئت بعكس اتجاه عقرب الساعة إضافة إلى جميع الإقاعات التي تتولد منها بآوازها جميعاً » .

ولقد خرج الأستاذ من نطاق دائرته بالإضافة إلى ضم البحور كلها في قانون دائري واحد بعدة تصورات منها : اكتشاف حقيقة أن أي وزن شعري يمكن أن يتحول إلى وزن آخر بخدج حركة وسكون من أول الوزن الأول إلا إذا حدد بالإيقاع والقافية ومنها أن أصل الأبحان هو أربعة أصوات ، وأصل الأصوات ثلاث نقرات تمثل في دن - د - د . . ومنها أنه أحكم قاعدة الأبحان من خلال التصور السابق وفقاً لطبيعة العربية وهي جواز إهمال النطق بالسكون على ألا تجتمع أربع حركات متتاليات ولا فاصلتان ولا نقرتان قبل فاصلة إلا في البحور التي تنصف بمثل هذا الزخاف كالرجز والمقتضب وعلى هذا فمن فوائد هذه الدائرة أنها تبسط قواعد الزخاف في علم العروض عن طريق كشف عنصر الانسجام وهو الركن الثالث من أركان الوزن إضافة إلى المعاني والإيقاع .

ومن هذه التصورات أيضاً أن الدائرة قد صحت من خلال عنصر الانسجام أوزان بعض البحور كالخفيف والمليد والمنسرح المقطوع كذلك أصبح بالإمكان التمييز بين بحور دق الناقوس فعلن فعلن كما فرقت فعلن بثلاث حركات في حشو البسيط و « شخفاً » في الكامل . ومنها أيضاً أنه توصل إلى تصور إيقاعي واحد للعروض العربي والسكبرني والبناتي مما أدخل هذه الدراسة حسب رأيي في مجال العروض المقارن . والأستاذ يرى أن هذه الدائرة تصلح لأن تكون أساساً لقوانين اللغة والموسيقى والغناء ونضج الإنسان مما لا يدخل في اختصاصاته كما يقول .

ويرى أيضاً أنه لا اختلاف بين الموازين العروضية القديمة والحديثة إلا بالتعبير عن القديمة بكلمات وذلك بفقداء مرونة الترميم لم يرسم أخيراً دائرته الموحدة كما تبدو في الرسم التالي :



إرشادات :

- ١- المهم الأوسط اتجاه عقرب الساعة
- ٢- المهم الخارج ضد اتجاه عقرب الساعة
- ٣- التكملة في الدائرة ليست إلا قليلاً للسبب كله والوند أي أن « دَنْ » في الاتجاه العكسي لا تكون « د » أي لا يبدأ فيها بشيء وإنما « دَنْ » أيضاً وهنا لا عكس .
- ٤- هذه الدائرة نقلناها من مصور في مقال مجلة الإذاعة والتلفزيون ببغداد وحاولنا أن نأخذ توضيحاته الأساسية . . كالبدندة والحركة والسكون مهملين التصور المقطعي فيها . .



هذه قيم عروضية من خلال دائرة واحدة توصل إليها الأستاذ عبدالصاحب من خلال بحث أضاءه جهداً وعملًا إذ مكث له أربع سنوات بل أكثر إلى أن اكتملت أبعاده لديه حيث أتى به في خضم المناقشات ، ولأن البحث ثمر حقيقة فليس من العيب أن نتناوله بشيء من التقويم أراه أن لم يزد أقرب إلى الملاحظات ذات الانطباع الخاص .

وأول ملاحظة نراها أن البحث حين يقول بدائرة واحدة تجمع بحور الشعر كلها فإن مراد الدائرة لديه غير متحقيق إذ الفرق كبير بين التصور الدائري لدى الخليل وتصور البحث فنصور الخليل كما عهدناه مؤداه أن البحر يكون كاملاً كما يبدو إلى القطعة التي بدأ منها . بمعنى أن نقطة بدايته هي نقطة نهايته بينما دائرة الصاحب لا تحقق ذلك إذ يبدأ البحر من نقطة عليها

لبنهي عند نقطة أخرى . وعلى هذا فلا وجود لتصور دائري فليس أمامنا إذن إلا الخط مستقيم وليس بدائرة .

لقد رأى البحث أن تكوين النغم الموسيقي قرين الدندنة وهي ذات تقرات ثلاثية "د" "د" "د" . وهنا فإن من الطبيعي أن تبني الدائرة على أساس هذه الدندنة ، لكن الدائرة خالفت ذلك وفرضت رباعية هي : "د" "د" "د" "د" أو أن شتت "تن" "تن" "تن" "تن" أو أن أردت فا فا فا فا فكيف تكون الدندنة أساساً ولا يرامى أثرها في تكوين الدائرة ؟

وتكوين الدائرة من شقين متضادين حيويان معاً سبع رباعيات وبرغم ذلك فهذه الرباعيات تمام الدائرة ومن ثم كان البحث ملازماً بوجود نقرة واصله لا علاقة لها بالسباعيات لكي تتم الدائرة المرجوة بها فلا شيء كان ذلك ؟ هل هو ثلثان دائرة حيث لم يؤت ذلك من خلال تنالي الرباعيات ؟ نعم ولا شيء غير ذلك فالندة أو النقرة إذن أبحاث فرضية الدندنة أو رباعية التقرات إلى الزوال والتلاشي وليس هذا بغريب إذا جعلنا الروية بنت الخط المستقيم وليس الدائرة .

الملاحظة الثانية : لقد كونت رباعية التقرات لديه سبع تفعيلات هي : مفاعيلان دد دد دن - قاعلاتن دد دد دن - مستغفلان دد دن دن - مفعولات دد دن دن - فعلان دد دن قاعنان دن دن - مفعول دن دن - وكان هذا التصور - ومن خلال الرباعيات آتياً من خلال حذف نون من النقرة أو حذف نون ونقرة معاً .

والذي يلاحظه القارئ على هذه البساطة أنه أهل فيها تفعيلاتي الكامل والوافر متفاعنان ومفاعلتن لأنهما في إطار تفعيلاتي السرج والفرج متفاعلين ومستغفلان حيث الحركة فيهما أي في مفاعلتن ومتفاعنان حركة شاحبة ولست أدري مقصود الشوب هنا هل هو دلالة ذات اعتبار فلسفي أو أنها روية صوتية موسيقية ؟

تلك تفعيلات سبع ما أحسب أن تصورها بعيد عن إدراك العروضيين أيضاً أبأ كان تصورهم وتعبيرهم ، وهذا التصور للتفعيلات لدى الأستاذ عبدالصاحب مطلق أي غير منوط بدائرة ما ورسدها على الدائرة لا يحكمه قانون مبدئي يحقق ثبات مكان الحذف أو التحريك أو الاضمحار على هذه الدائرة ، فهذه الأمور تأتي إذا ما اقتضى هو ومراد يجرى على مستوى ذلك الخط المستقيم ، ومن هنا ينبغي لنا وجود الدائرة ، وعلى هذا يمكن أن نضع أسبانياً متجاوزة ونحرك ساكناً أو نضمم متحركاً أو نحذف سبباً إلى أن تظهر البحور كما تريد أنت لا كما تنبئك به الدائرة . ونحن نقول إنه إذا لم يكن هناك ضابط يحكم مكان هذه الجوازات في السبب فالمسألة خيط عشواء حينئذ . ونقول أيضاً إذا كان نتاج الدائرة هكذا فلماذا نصر على كون رباعية التقرات أساساً ، لماذا لم يكن دن دن مع التكرار ثنائي مرات والربط بالنقرة الواسعة ؟ لماذا لم يكن ثنائي التقرات الخ ؟ وقد يجاب بأن الرباعيات أسس لتكوين التفعيلات السبع . ولكن كيف نسي أننا أهدرنا قيمتها

حين أثرها الحذف والتحريك والاضمار بالإضافة إلى ضياع حدودها الفاصلة على خط الدائرة المتصورة وهنا فنصورها رباعية كتصورها ثنائية .

هذه الروية التي لا تلامز فيها معرفة ضابط للحذف أو التحريك أو الاضمحار على خط الدائرة إلى النظر إلى الدائرة أن تعود بنادكرتت أولاً إلى تصور التفعيلة والبحر ثم ثانياً إلى الدائرة . وعلى هذا فأنت لكي تنظر الدائرة مغالط بتصور سابق قبلها وهنا قد رجعنا حيث بدأنا أي رجعنا إلى البحر قبل الدائرة .

أما الملاحظة الثالثة فهي خاصة بربوية البحث لمسألة الزحاف وفيها يقول إن الزحاف لم يوجد في إطار ضابط أيضاً ، فهو قرين ارادتك حيث مكان التحريك والشكين وهذا يدهي لعدم وجود ضابط في مكان الحركة أو السكون فعلى أساس الاطلاق يمكن تصور كل زحاف يمكن ووراد في موسيقى الشعر أو كل ما لم يرد أصلاً في الشعر من إمكانات الزحافة .

لقد قال البحث بأنه أحكم قاعدة الزحاف وفقاً لطبيعة عربية وهي جواز إعمال النطق بالسكان لا أن تجتمع أربع حركات متعاقبات ولا فاصلتان . . . الخ والبحث يسجل أموراً قالها العروضيون في مقاماتها الخاصة ولم يحاولوا تعميمها المطلق كما فعل البحث الذي أطلق الحكم ، وقد يظن من خلال حكمه الاستثناء حين يقول : « لا في البحر التي تنصف مثل هذا الزحاف كارجز والقنصب » .

والرأي أن هذا استثناء نراه خارقاً لقاعدة التعميم التي قال بها إذ هي لا يخرج القليل من عمومها لكثرة ما استخدمت تفعيلة البحر في الشعر .

والذي يجب أن نذكره هنا أن الزحاف والعللة لا يمكن تصورها على أساس حذف ما أو اضمحار الخ ، ونما يربط بين الحذف وإيقاع البيت مثلاً ذلك أن الزحاف والعللة ربما كان لهما من الأحكام الموسيقي ما يجعلنا نحسب أنها يخضعان لقانون التوازن الإيقاعي وهذه مسألة تحتاج إلى دراسة متأنية تستخدم فيها معطيات علم الأصوات مع إخضاع تصورها لتجارب العملية . ولنا دراسة في هذا الموضوع ماثلة للطبع .

وبأي بعد ذلك عديد من الملاحظات البسرة : أن البحث حين يقول عن الزحاف بأنه الركن الثالث من أركان الوزن إضافة إلى المعالي والإيقاع ، فإن ذلك يوحى بالتباين بين الزحاف والإيقاع ، مع أن الزحاف في تصوري جزء من الإيقاع إذ هو دلالة ذات اعتبار إيقاعي في البيت . ومنها أن البحث حين يأخذ على العروضيين التعبير بوحديات لغوية كفاعلاتن أو مفاعيلن مثلاً واجداً فيها بعداً عن مرونة التفعيم وكان الأولى استخدام الدندنة ففعل ما دفع العروضيين إلى ذلك في تصوري أن إحساسهم يستغلن مثلاً دون دندنة إنما هو ربط بين الموسيقى المجردة وبين إيقاع الأصوات المنطوقة حقيقة .

وهنا نتحقق روية الشعر ذلك الكلام المنوط في إيقاع موسيقى

لم تكن دائرة الصاحب كما تصورها مقالي بما يمكن أن تطلق عليها نظرية جديدة فصعب على الفكر أن يطلق ذلك دون احتراز، لقد سبقت محاولات في الحقل العراقي لإقامة دائرة حاولها الأستاذ الدكتور محمد طارق الكاتب في كتابه « موازين الشعر العربي باستعمال الأرقام الثنائية » ولم يقل باحث مثلما قال الأستاذ عبدالصاحب عن دائرته : « إن هذه الدائرة تصلح لأن تكون أساساً لقوانين اللغة والموسيقى والغناء ونُبض الإنسان بما لا يدخل في اختصاصاتي » ولو أدرك الأستاذ نهاية تعبيره « مما لا يدخل في اختصاصاتي » لما كان له أن يصدر حكماً .

هذه إذن عدة ملاحظات على رؤية الأستاذ عبدالصاحب قد يشوب كثير منها خلط مرجعه إلى أن الأستاذ عبدالصاحب لم يعرض بحثه كاملاً وإنما عرض حدوده العامة ولو أنه سكت عند عرض هذه الحدود حتى عرض كتابه لما كان لكلمة نقد أن يقال ، لكن ما حللنا وأستاذنا يقيم نقاشاً ويعرض له الرأي في متبذات كثيرة بالعراق والقاهرة . فكرة العرض إذن تنوب عن غيبة البحث ولما لا كان لهذا الحديث في سعي الأستاذ أن يثار ما دام التعبير عنه في مقالات ولقاءات غير واف به .

أحمد محمد عبدالعزيز كشك
— جامعة القاهرة —

في المكتبات

المجموعة الثانية
من قصص الأديب
سليمان الخليلي

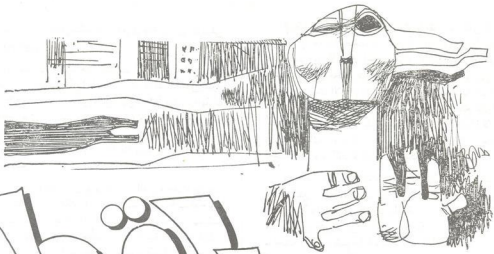
وإلا لأصبحت الرؤية موسيقية فقط وقرق واضح بين الموسيقى وحدها وموسيقى الشعر .

ومنها أيضاً أن البحث حين يكتشف أن أي وزن شعري إذا حذف منه حركة وسكون تحول إلى وزن آخر فاكشافه ليس بجديد لأن أي دائرة من دوائر الخليل تنبئ عن ذلك أيضاً . ومنها أن البحث حين يرى أن السبب (في فقراته) ميزة موسيقية قصوى فهذه الميزة في تصوري ليست بنت السبب وحده ، بل هي قرينة تجاوره وإرتباطه بالوند المجموع وإلا فلا ميزة له أبداً وهو بعيد عن السوتد .

وأخيراً فإن البحث حين يرى أن هذه الدائرة حصاد سنوات طويلة أخذت منه كثير الكثير فإن هذا الجهد كان سيكتب له خلود لو أن الانضباط كان سمة هذه الدائرة وكيف والتحرر منها كثيراً ، وإذا كان التحرر المباح أساساً لإقامة دائرة فما أسهل ذلك . فنحن نقدم للبحث دائرة جديدة تجمع بحور الخليل ولم تأخذ من تفكيرنا غير سويغات وهي :



- إرشادات :
- ١- البحر في الدائرة لا يعود إلى النقطة التي انطلق منها كدائرة عبدالصاحب .
 - ٢- الكامل والوافر داخلان في إطارى الرجز والفرج .
 - ٣- الدندنة موجودة بها كما تصورها الأستاذ عبدالصاحب أو كما أرى الأسباب والأوتاد .
 - ٤- يمكن لهذه الدائرة أن تحقق بصورة ما مطلوبها عكسياً والعكسية هنا لا تأتي عن قلب الوند كله أو السبب كله بل تأتي من بداية حركة ما على خط الدائرة .



القط

قصة بقلم: محمد سمارة



ARCHIVE

ساحة رأى مثلها في الصور وفي بعض
أفلام السينما ، لكنها تراعت له هذه
المرّة مضيفة ثيابا . وخالجه احساس
اذ رأى الى عيون القط ان ثمة امورا
تدور في الخارج . خارج غرفته على
الاطل . وكاد يهتف : انني احسها في
ضلوعي . في حلقي . تكبل عنتي .
غير انه لم يكن ليذري ما يتوجب عليه
ان يفعل . نهض من كرسيه ، ونظر
الى القط الذي ما فتئ يدور حول
الثقب ، وقد شعر الرجل — هذه
المرّة — انه ، هو ، يتحول الى
طير ذي اجنحة . طير يرفرف ملحقا
خارج جدران الغرفة التي عسّادت
تحول الى ثقب كبير ، يقف قبالة قط
اسود .

اتقرب القط ، يتوسل شهوة ،
مواظبة لفراكتات الفأر الدقيقة ،
عرف الرجل ما يمنيه القط من كل
هذا . وقال هامسا : نفس اللعينة
ثيابا . وبوغث بالقط يقفز في الهواء
بحركة سريعة ، ويرتطم في اسفل
الجدار ، فيها اندفع الفأر مذعورا الى
الثقب واختفى . وقال الرجل : ذلك
يعني ان الفأر لن يخرج من الثقب
ابدا ، لن يخرج ابدا ، ما دام ثمة في
الامر حصار .
تحرك القط ، وتراجع امام الثقب
بهذوء ، وقد بدا ذلك للرجل بالثسا
للغاية ، وهتف في سره : نفس اللعبة
ثيابا . نفس اللعبة ثيابا . علم ،
انه لم يكن ليذرك ما يعنيه من قوله
هذا .

وقد خيل اليه — ولا يدري كيف
يتكلمه الخيال احيانا — ان الغرفة
بدات تتحول الى ساحة دائرية كبيرة .

كان الرجل يعلم ، وهو يرتقب فأرا
اطل براسه من ثقب اسفل الجدار ،
ان الفأر لن يخرج من الثقب هذا
اليوم ابدا ما دام يتصلب — هو —
قبالته على هذا النحو المضحك .
وقال في سره : ذلك يحتاج الى
فترة طويلة ، فترة اتنع خلالها الفأر ،
انه ليس ثمة نوايا عدوانية ، وكل ما
في الامر انني ارقب ما يفعل فقط ،
اذ يبدو الامر مشوقا على نحو ما .
ولح العينين الخرزيتين وهما
تلهمان بحذر ، وتطلان من الثقب
كصباحين صغيرين ، وقد بسدت
الشوارب السود الدقيقة اتقرب الى
اسلاك خيطية .
ابتسم الرجل ، ونفث سحابة من
الدخان ، وكان قد فوجيء بقط اسود
يدخل متسللا ببطء ، مبادا عينيّين
حمرّوين الى الفأر الذي كان قد خرج
بكليته من الثقب .

